

自考汉语言专业课
中外名著赏析
实践课资料

中外名著赏析

ZHONGWAIMINGZHUSHANGXI

【使用说明】

《中外名著赏析》课程特点是主观性、理解性强，本资料制作过程中，总结了每部名著的重点内容，并加以分析。在考试期间，需要运用自己的语言和理解作答，本资料仅供参考。祝各位考生考试顺利！

目 录

《唐诗三百首》	3
《红楼梦》	3
《鲁迅全集》	12
狂人日记	12
孔乙己	18
药	25
一件小事	32
头发的故事	34
风波	37
故乡	38
社戏	40
故事新编	42
《祝福》	43
《在酒楼上》	45
《幸福的家庭》	48
《肥皂》	49
《长明灯》	49
《高老夫子》	54
《孤独者》	59
《伤逝》	62
《离婚》	65
国外小说鉴赏	65
《罪与罚》	65
《静静的顿河》	70
《汤姆·索亚历险记》	83
《永别了，武器》	86
《第二十二条军规》	89
《百年孤独》	93
《唐·吉珂德》	100
《简·爱》	106
《高老头》	109
《红与黑》	116
《少年维特之烦恼》	122
《叶甫盖尼·奥涅金》	127

《唐诗三百首》

推荐书目：唐诗三百首——名家集评本（自行购买）

作者:顾青

出版社:中华书局

出版时间:2013 年 12 月



《红楼梦》

一、作者简介

曹雪芹（约 1715 年 5 月 28 日—约 1763 年 2 月 12 日），名沾，字梦阮，号雪芹，又号芹溪、芹圃，中国古典名著《红楼梦》作者，籍贯沈阳（一说辽阳），生于南京，约十三岁时迁回北京。曹雪芹出身清代内务府正白旗包衣世家，他是江宁织造曹寅之孙，曹颀之子（一说曹頫之子）。

曹雪芹早年在南京江宁织造府亲历了一段锦衣纨绔、富贵风流的生活。至雍正六年（1728），曹家因亏空获罪被抄家，曹雪芹随家人迁回北京老宅。后又移居北京西郊，靠卖字画和朋友救济为生。曹雪芹素性放达，爱

好广泛，对金石、诗书、绘画、园林、中医、织补、工艺、饮食等均有所研究。他以坚韧不拔的毅力，历经多年艰辛，终于创作出极具思想性、艺术性的伟大作品——《红楼梦》。

高鹗（1758年—约1815年），字云士，号秋甫，别号兰墅、行一、红楼外史。中国古典小说《红楼梦》出版史、传播史上首个刻印本、全璧本——程高本的两位主要编辑者、整理者、出版者之一，清代汉军镶黄旗内务府人，籍贯沈阳三台子，亦自署铁岭高鹗、奉天高鹗，其先世清初即寓居北京。

高鹗于乾隆五十三年（1788年）中举，乾隆六十年（1795年）进士及第，历官内阁中书、汉军中书、内阁典籍、内阁侍读、江南道监察御史、刑科给事中等职。有《月小山房遗稿》《砚香词·麓存草》等作品传世。

乾隆五十六年（1791年）至五十七年（1792年），高鹗应友人程伟元之邀协助编辑、整理、出版《红楼梦》程甲本、程乙本。自胡适作考证，红学界长期认为《红楼梦》后四十回系高鹗续成。进入21世纪，这一说法遭到越来越强烈的批判。2007年始，人民文学出版社新版全本《红楼梦》停止使用“高鹗著”“高鹗续”等字样，更新为“无名氏续，程伟元、高鹗整理”，标志着“高鹗续书说”发生动摇。红学家俞平伯临终遗言：“程伟元、高鹗是保全《红楼梦》的，有功！”中国红学会会长张庆善指出：“高鹗不应该是《红楼梦》续作者，他应该是《红楼梦》最后出版的整理者……《红楼梦》能够流传，高鹗是第一功臣。”

二、内容梗概

神话缘起

《红楼梦》开篇以神话形式介绍作品的由来，说女娲炼三万六千五百零一块石补天，只用了三万六千五百块，剩下一块未用，弃在青埂峰下。剩一石自怨自愧，日夜悲哀。一僧一道见它形体可爱，便给它镌上数字，携带下凡。不知过了几世几劫，空空道人路过，见石上刻录了一段故事，便受石之托，抄写下来传世。辗转传到曹雪芹手中，经他批阅十载、增删五次而成书。

演说荣国府

书中故事发生在京城贾府，为宁国公、荣国公之家宅。据冷子兴演说，宁国公长孙名贾敷，八九岁上死了；次贾敬袭官，而一味好道，把世袭的官爵让给了儿子贾珍，自己出家修道；贾珍无法无天，寻欢作乐，生贾蓉，儿媳秦可卿。荣国公长孙名贾赦，生贾琏，儿媳王熙凤；次贾政；女贾敏，嫁林如海，中年而亡，仅遗一女林黛玉。贾政娶王夫人，生长子贾珠，娶了妻（李纨），生了子（贾兰），一病就死了；生女元春，入宫为妃；次又得子，衔玉而诞，玉上有字，因名贾宝玉。人人都以为贾宝玉来历不小，贾母尤其溺爱。

贾宝玉长到七八岁，聪明绝人，然生性钟爱女子，常说“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉”。人人皆以为他将来不过是个色鬼，贾政也不大喜欢他，对他管教甚严，因为都不知他是正邪两赋而来。

十二钗聚首

金陵十二钗36位女儿，除了贾府本家的几位姑娘、奶奶和丫鬟外，还有亲戚家的女孩，如黛玉、宝钗，都寄居于贾府，史湘云也是常客，妙玉则在大观园栊翠庵修行。

故事起始于贾敏病逝，贾母怜惜黛玉无依傍，又多病，于是接到贾府抚养。黛玉小贾宝玉一岁。后又有王夫人外甥女薛宝钗也到贾府，大贾宝玉二岁，长得端方美丽。贾宝玉在孩提之间，性格纯朴，深爱二人无偏心，黛玉便有些醋意，宝钗却浑然不觉。贾宝玉与黛玉同在贾母房中坐卧，所以比别的姊妹略熟惯些。

一天，贾宝玉在秦可卿卧房午睡，梦入太虚幻境，遇警幻仙子，阅金陵十二钗正册、副册、又副册判词，有图有诗，只是不解其意。警幻命仙女演奏新制《红楼梦》套曲十四支，其收尾一支名《飞鸟各投林》，词云“落了片白茫茫大地真干净”。然而贾宝玉仍不解，警幻更将妹妹可卿许配与他，二人难分难解，入迷津而惊醒。

大观园纪事

元春被选为贵妃，荣国府愈加贵盛，为之建造大观园，迎接省亲，家人团圆，极天伦之乐。贾宝玉长到十二三岁，

在外结交秦钟、蒋玉函，在内则周旋于姊妹中表以及丫鬟如袭人、晴雯、平儿、紫鹃等之间，亲昵且敬爱她们，极尽小心谨慎，深恐违逆她们的心意，所爱的女儿多，自己身心劳倦，而忧患也与日俱增。一次听紫鹃说黛玉要回原籍（苏州）去，贾宝玉便唬傻了，闹得满宅惊慌，直到紫鹃说明缘由才好了。

在探春倡议下，大观园女儿共结海棠诗社，贾宝玉同姐妹们开办海棠诗会、菊花诗会。薛宝琴、邢岫烟进贾府，众人雪中争联即景诗，大观园盛极一时。黛玉葬花、宝钗扑蝶、刘姥姥游园、栊翠庵品茶、元宵夜宴、探春理家、怡红院夜宴等情事皆极尽风雅。

荣国府虽煊赫，然而人口众多，事务繁杂，主仆上下，贪图享乐的多，操持家业的少，其生活标准和排场又不能节俭，所以外面的架子虽勉强支撑，而内部已在加速朽坏了。家族末世颓运将至，变故增多。贾宝玉在繁华富贵中，也屡屡遭遇无常，先有秦可卿病逝、秦钟夭折，自身又中了赵姨娘、马道婆的魔法，差点死去；接着金钏儿投井，尤三姐自刎，尤二姐吞金；大观园惨遭抄检，而所爱的丫鬟晴雯又被逐出，随即病歿；林黛玉重开桃花社，也是无疾而终。悲凉气氛弥漫公府，然而呼吸而领会到的，唯有贾宝玉和十二钗而已。晴雯夭折那天，贾宝玉出去给她上祭，却扑了个空，回身进大观园找黛玉，偏又不在房中，再到蘅芜院中，也是人去楼空，仍往潇湘馆，偏黛玉尚未回。正不知何往，却被贾政叫去听讲巾帼英雄林四娘的故事，奉命做了一首《姽婁词》。

大悲剧结局

《红楼梦》结局，虽早预伏于太虚幻境梦中，而前八十回仅露悲音。至后四十回，贾宝玉先丢失通灵宝玉，丧魂落魄。贾政将离家赴江西粮道上任，贾母要在他出发前为贾宝玉完婚。因黛玉咯血，只好迎娶宝钗。婚事由王熙凤谋划，设调包计，十分保密。却意外被傻大姐泄密，黛玉病遂不起，于宝钗大婚之夜泪尽而逝。贾宝玉得知将婚，自以为必娶黛玉，满怀期待。拜堂后见是宝钗，大感诧异。元春先薨，贾赦因石呆子古董扇一案“交通外官、倚势凌弱”获罪革职抄家，累及贾政；贾母又病逝；妙玉则遭强盗掳走，不屈而亡；王熙凤失势，郁郁而终。

贾宝玉病加重，直至奄奄一息，癞头僧持通灵宝玉引他入太虚幻境变形的真如福地梦中。梦醒后发奋读书。次年参加乡试，中第七名举人。宝钗已有身孕，而贾宝玉应试后走失。贾政扶贾母灵柩至金陵安葬，将归京城，雪中泊舟常州毗陵驿。见一人来到船头，光头赤足，披大红猩猩毡斗篷，向贾政倒身拜了四拜，站起来打了个问讯，细视之，正是贾宝玉。贾政忙问，贾宝玉却不言语，似喜似悲。贾政再问，贾宝玉未及回答，忽被一僧一道左右夹住飘然登岸而去，闻其作歌云“归大荒”。贾政追之不及，“只见白茫茫一片旷野”而已。后人见了这本小说，亦题诗一绝云：“说到辛酸处，荒唐愈可悲。由来同一梦，休笑世人痴！”

三、主要人物

贾宝玉——荣国府衔玉而诞的公子，贾政与王夫人之次子，阖府捧为掌上明珠，对他寄予厚望，他却走上了叛逆之路，痛恨八股文，批判程朱理学，给那些读书做官的人起名“国贼禄蠹”。他不喜欢“正经书”，却偏爱《牡丹亭》《西厢记》之类的“杂书”。他终日与家里的女孩们厮混，爱她们美丽纯洁，伤悼她们的薄命悲剧。

林黛玉——金陵十二钗之冠（与宝钗并列）。林如海与贾敏之女，宝玉的姑表妹，寄居荣国府。她生性孤傲，多愁善感，才思敏捷。她与宝玉真心相爱，是宝玉反抗封建礼教的同盟，是自由恋爱的坚定追求者。

薛宝钗——金陵十二钗之冠（与黛玉并列），来自四大家族之薛家，薛姨妈之女。她大方典雅，举止雍容。她对官场黑暗深恶痛绝，但仍规谏宝玉读书做官。有一个金锁，与贾宝玉的通灵宝玉被外人称为金玉良缘。

贾元春——金陵十二钗之三，贾政与王夫人之长女，贾府大小姐。因贤孝才德，选入宫作女史。秦可卿出殡不久，元春晋封贵妃。贾府为了迎接她省亲，建造了大观园。她给家族带来了“烈火烹油，鲜花著锦之盛”，但自己幽闭深宫，不能尽天伦之乐。

贾探春——金陵十二钗之四，贾政与赵姨娘所生，贾府三小姐。她精明能干，个性刚烈，有“玫瑰花”之诨名。抄检大观园时，她当众扇了王善保家的一巴掌。她对贾府的危局颇有感触，用兴利除弊的改革来挽救。改革虽成

功，但无济大事。

史湘云——金陵十二钗之五，来自四大家族之史家，是贾母的侄孙女。自幼父母双亡，在家一点儿也作不得主，不时还要三更半夜做针线活儿。她心直口快，开朗豪爽，心怀坦荡，从未把儿女私情略萦心上。

妙玉——金陵十二钗之六，苏州人氏。祖上是读书仕宦人家，因自幼多病，买了许多替身皆不中用，只得入了空门，带发修行。父母亡故后，她随师父进京。师父圆寂后，王夫人赏识她的佛学修为，请她入住大观园栊翠庵，原著前 80 回未交代结局。

贾迎春——金陵十二钗之七，是贾赦与妾所生，贾府二小姐。她老实无能，懦弱怕事，有“二木头”的诨名。她不但作诗猜谜不如姐妹们，在处世为人上，也只会退让，任人欺侮。贾赦欠了孙家五千两银子还不出，就把她嫁给孙家，原著前 80 回未交代结局，根据金陵十二钗判词，最后被丈夫孙绍祖虐待致死。

贾惜春——金陵十二钗之八，宁国府贾珍的妹妹，贾府四小姐，爱好绘画。因父亲贾敬一味好道炼丹，母亲又早逝，她一直在荣国府贾母身边长大。由于没有父母疼爱，养成了孤僻冷漠的性格，抄检大观园时，她狠心撵走丫环入画。四大家族的没落，三个姐姐的结局，使她产生了弃世的念头，看破红尘出家为尼。

王熙凤——金陵十二钗之九，来自四大家族之王家，王夫人的内侄女，贾琏之妻。她精明强干，深得贾母和王夫人的信任，成为荣国府的管家奶奶，她为人处事圆滑周到，图财害命的事也干过不少，在前 80 回里她支持宝黛爱情。

贾巧姐——金陵十二钗之十，贾琏与王熙凤的女儿。因生在七月初七，刘姥姥给她取名为“巧姐”。在贾府败落后，王仁和贾环要把她卖与藩王作使女。在紧急关头，幸亏刘姥姥相救，把她带去乡下。

李纨——金陵十二钗之十一，贾珠遗孀，生子贾兰。李纨虽处于膏粱锦绣之中，竟如“槁木死灰”一般，一概不闻不问，只知道抚养亲子，闲时陪侍小姑等女红、诵读而已。她是个恪守封建礼法的节妇的典型。

秦可卿——金陵十二钗之十二，宁国府贾蓉之妻。她是营缮司郎中秦邦业从养生堂抱养的女儿，小名可儿，大名兼美。她长得袅娜纤巧，性格风流，行事又温柔和平，深得贾母等人的欢心。但公公贾珍与她关系暧昧，致使其年轻早夭。

贾母——来自四大家族之史家，贾府老太太，宝玉祖母。在贾家从重孙媳妇做起，一直到有了重孙媳妇。她凭着自己的精明能干，才坐稳了贾家大家长的位置。

四、人物关系

贾家奴仆

宁国府

1. 贾珍—尤氏：茄官、银蝶儿、万儿、来升、喜儿、寿儿、栓儿
2. 贾惜春：入画、彩屏、彩儿
3. 贾蓉—秦可卿：瑞珠、宝珠
4. 未具体标明哪房的：焦大、王兴、潘又安

荣国府

1. 贾母：鸳鸯、文官、琥珀、蕊珠、翡翠、玻璃、傻大姐、鹦鹉
2. 贾赦—邢夫人：秋桐、费婆子、王善保家的（陪房）
3. 贾政—王夫人：金钏、玉钏、彩霞、彩云、彩鸾、绣鸾、绣凤、小霞、周瑞、周瑞家的（陪房）
4. 贾宝玉：袭人（蕊珠）、晴雯、麝月、秋纹、碧痕、春燕、四儿、芳官、茜雪、佳蕙、坠儿、檀云、绮霞、良儿、媚人、墨雨、紫绡、李嬷嬷（奶母）、宋嬷嬷（仆人）、茗烟、扫红、锄药、伴鹤、李贵、扫花、引泉、挑云、双瑞、双寿

- 5.贾琏—王熙凤：平儿、小红、丰儿、彩明、彩哥、来旺妇（凤姐陪房）、昭儿、旺儿、隆儿、兴儿、庆儿、善姐、王信、林之孝、林之孝家的、赵嬷嬷（贾琏奶母）
- 6.贾元春：抱琴、青芸、琴韵
- 7.贾迎春：司棋、绣橘、莲花儿、柱儿妈（奶母）、柱儿媳妇、王善保家的（司棋姥姥）
- 8.贾探春：侍书、艾官、翠墨、小蝉
- 9.贾惜春：入画、彩屏、彩儿
- 10.李纨：素云、碧月
- 11.林黛玉：雪雁、紫鹃（鹦哥）、春纤、藕官、王妈妈（奶母）

史家奴仆

史湘云：翠缕（缕儿）、葵官、周奶妈

薛家奴仆

薛姨妈：同喜、同贵

薛宝钗：莺儿、文杏、蕊官

薛蟠—夏金桂：宝蟾、小舍儿

香菱（甄英莲）：臻儿

薛蝌—邢岫烟：篆儿

薛宝琴：小螺、豆官（豆童）

五、创作背景

《红楼梦》诞生于18世纪中国封建社会末期，当时清政府实行闭关锁国，举国上下沉醉在康乾盛世、天朝上国的迷梦中。这时期从表面看来，好像太平无事，但骨子里各种社会矛盾正在加剧发展，整个王朝已到了盛极而衰的转折点。

在康熙、雍正两朝，曹家祖孙三代四个人总共做了58年的江宁织造。曹家极盛时，曾办过四次接驾的阔差。曹雪芹生长在南京，少年时代经历了一段富贵繁华的贵族生活。但后来家渐衰败，雍正六年（1728年）因亏空得罪被抄没，曹雪芹一家迁回北京。回京后，他曾在一所皇族学堂“右翼宗学”里当过掌管文墨的杂差，境遇潦倒，生活艰难。晚年移居北京西郊，生活更加穷苦，“满径蓬蒿”，“举家食粥酒常赊”。《红楼梦》一书是曹雪芹破产倾家之后，在贫困之中创作的。创作年代在乾隆初年到乾隆三十年左右。

《红楼梦》开卷第一回第一段《作者自云》即是曹雪芹自序。在这篇自序中，曹雪芹以真实身份出现，对读者讲述写作缘起。据他自述，他是依托自己早年在南京亲历的繁华旧梦而写作此书。因流落北京西郊，碌碌无为，一事无成，猛然回忆起年少时家里所有的女孩子，觉得她们的见识才气远远超过自己，不禁深自愧悔。祖上九死一生创下这份家业，自己身在福中，却不务正业，不听从父母老师的管教，以致长大后一技无成，半生潦倒。曹雪芹将这段经历和悔悟写成小说，就是要告诉读者，虽然自己罪不可免，但那些女孩子都是生活中实有其人，万不可为了掩盖自己的罪行而使她们的事迹湮灭无闻。一念及此，心旌荡漾，一切困难都不在话下。何况乡野生活悠闲自在，风光宜人，更令他思如泉涌，下笔如神。曹雪芹自谦才疏学浅，只得用市井白话来写这部小说，意在为那些女孩子立传，排遣自己的苦闷，兼以供读者把玩赏析。

六、思想主题

《红楼梦》是一部内涵丰厚的作品，《好了歌》和《红楼梦十二支曲》提示着贾宝玉所经历的重重悲剧。作者将贾宝玉和一群身份、地位不同的少女放在大观园这个既是诗化的、又是真实的小说世界里，来展示她们的青春生命和美的被毁灭的悲剧。作品极为深刻之处在于，并没有把这个悲剧完全归于恶人的残暴，其中一部分悲剧是封

建势力的直接摧残，如鸳鸯、晴雯、司棋这些人物的悲惨下场，但是更多的悲剧是封建伦理关系中的“通常之道德、通常之人情、通常之境遇”所造成的，是几千年积淀而凝固下来的正统文化的深层结构造成的人生悲剧。小说描绘了上至皇宫、下及乡村的广阔历史画面，广泛而深刻地反映了封建末世复杂深刻的矛盾冲突，显示了封建贵族的本质特征和必然衰败的历史命运。尤其深刻的是，在小说展示的贾府的生活图画里，显示出维持着这个贵族之家的等级、名分、长幼、男女等关系的礼法习俗的荒谬，揭开了封建家族“温情脉脉面纱”内里的种种激烈的矛盾和斗争。[19]

《红楼梦》揭露了封建社会后期的种种黑暗和罪恶，及其不可克服的内在矛盾，对腐朽的封建统治阶级和行将崩溃的封建制度作了有力的批判，使读者预感到它必然要走向覆灭的命运；同时小说还通过对贵族叛逆者的歌颂，表达了新的朦胧的理想。在我国文学史上，还没有一部作品能把爱情的悲剧写得像《红楼梦》那样富有激动人心的力量；也没有一部作品能像它那样把爱情悲剧的社会根源揭示得如此全面、深刻，从而对封建社会作出了最深刻有力的批判。

七、文学特色

《红楼梦》最突出的艺术成就，就是“它像生活和自然本身那样丰富、复杂，而且天然浑成”，它把生活写得逼真而有趣味。《红楼梦》里面大事件和大波澜都描写得非常出色，故事在进行，人物性格在显现，洋溢着生活的兴味，揭露了生活的秘密。它的细节描写、语言描写继承发展了前代优秀小说的传统。《红楼梦》的突出成就之一是它“放射着强烈的诗和理想的光辉”。

《红楼梦》塑造了众多的人物形象，他们各自具有自己独特的个性特征，成为不朽的艺术典型，在中国文学史和世界文学史上永远放射着奇光异彩。

《红楼梦》的情节结构，在以往传统小说的基础上，也有了新的重大的突破。它改变了以往如《水浒传》《西游记》等一类长篇小说情节和人物单线发展的特点，创造了一个宏大完整而又自然的艺术结构，使众多的人物活动于同一空间和时间，并且使情节的推移也具有整体性，表现出作者卓越的艺术才思。

《红楼梦》的语言艺术成就，更是代表了中国古典小说语言艺术的高峰。作者往往只需用三言两语，就可以勾画出一个活生生的具有鲜明的个性特征的形象；作者笔下每一个典型形象的语言，都具有自己独特的个性，从而使读者仅仅凭借这些语言就可以判别人物。作者的叙述语言，也具有高度的艺术表现力，包括小说里的诗词曲赋，不仅能与小说的叙事融成一体，而且这些诗词的创作也能为塑造典型性格服务，做到了“诗如其人”——切合小说中人物的身份口气。

《红楼梦》无论是在思想内容上或是艺术技巧上都具有自己崭新的面貌，具有永久的艺术魅力，使它足以卓立于世界文学之林而毫无逊色。

八、作品评价

作者自评

(1) 你这一段故事，据你自己说来，有些趣味，故镌写在此，意欲闻世传奇。据我看来，第一件，无朝代年纪可考；第二件，并无大贤大忠理朝廷、治风俗的善政，其中只不过几个异样女子，或情或痴，或小才微善。

(2) 只按自己的事体情理，反倒新鲜别致……我半世亲见亲闻的这几个女子，虽不敢说强似前代书中所有之人，但观其事迹原委，亦可消愁破闷；至于几首歪诗，亦可以喷饭供酒。其间离合悲欢、兴衰际遇，俱是按迹循踪，不敢稍加穿凿，至失其真。

(3) 大旨不过谈情，亦只是实录其事，绝无伤时淫秽之病。

(4) 诗曰：

满纸荒唐言，一把辛酸泪！

都云作者痴，谁解其中味？

评点者评价

1、王希廉《护花主人总评》：

(1)《石头记》也是说梦，而立意作法，另开生面。前后两大梦，皆游太虚幻境。而一是真梦，虽阅册听歌，茫然不解；一是神游，因缘定数，了然记得。且有甄士隐梦得一半幻境，绛芸轩梦语含糊，甄宝玉一梦而顿改前非，林黛玉一梦而情痴愈痼。又有柳湘莲梦醒出家，香菱梦里作诗，宝玉梦与甄宝玉相合，妙玉走魔恶梦，小红私情痴梦，尤二姐梦妹劝斩妒妇，凤姐梦人强夺锦匹，宝玉梦至阴司，袭人梦见宝玉，秦氏、元妃等托梦，及宝玉想梦无梦等事，穿插其中。与别部小说传奇说梦不同。文人心思，不可思议。

(2)一部书中，翰墨则诗词歌赋，制艺尺牍，爰书戏曲，以及对联匾额，酒令灯谜，说书笑话，无不精善；技艺则琴棋书画，医卜星相，及匠作构造，栽种花果，畜养禽鸟，针黹烹调，巨细无遗；人物则方正阴邪，贞淫顽善，节烈豪侠，刚强懦弱，及前代女将，外洋诗人，仙佛鬼怪，尼僧女道，倡伎优伶，黠奴豪仆，盗贼邪魔，醉汉无赖，色色皆有；事迹则繁华筵宴，奢纵宣淫，操守贪廉，宫闱仪制，庆吊盛衰，判狱靖寇，以及讽经设坛，贸易钻营，事事皆全；甚至寿终夭折，暴亡病故，丹戕药误，及自刎被杀，投河跳井，悬梁受逼，并吞金服毒，撞阶脱精等事，亦件件俱有。可谓包罗万象，囊括无遗，岂别部小说所能望见项背！

2、诸联《明斋主人总评》：

(1)书中无一正笔，无一呆笔，无一复笔，无一闲笔，皆在旁面、反面、前面、后面渲染出来。中有点缀，有剪裁，有安放。或后回之事先为提掣，或前回之事闲中补点。笔臻灵妙，使人莫测。总须领其笔外之深情，言时之景状。

(2)作者无所不知，上自诗词文赋、琴理画趣，下至医卜星象、弹棋唱曲、叶戏陆博诸杂技，言来悉中肯綮。想八斗之才又被曹家独得。全部一百二十回书，吾以三字概之：曰新、曰真、曰文。

3、张新之《红楼梦读法》：

是书叙事，取法《战国策》、《史记》、三苏文处居多。《石头记》脱胎在《西游记》，借径在《金瓶梅》，摄神在《水浒传》。

4、戚蓼生《石头记序》：

吾闻绛树两歌，一声在喉，一声在鼻；黄华二牍，左腕能楷，右腕能草。神乎技也，吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻，二牍而无区乎左右，一声也而两歌，一手也而二牍，此万万不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石头记》一书。嘻！异矣。

5、脂砚斋《红楼梦旨义》：

(1)此书只是着意于闺中，故叙闺中之事切，略涉于外事者则简，不得谓其不均也。此书不敢干涉朝廷，凡有不得不用朝政者，只略用一笔带出，盖实不敢以写儿女之笔墨唐突朝廷之上也，又不得谓其不备。

(2)诗曰：

浮生着甚苦奔忙，盛席华筵终散场。

悲喜千般同幻渺，古今一梦尽荒唐。

谩言红袖啼痕重，更有情痴抱恨长。

字字看来皆是血，十年辛苦不寻常。

名家点评

1、毛泽东

(1)(中国过去)除了地大物博，人口众多，历史悠久，以及在文学上有部《红楼梦》等等以外，很多地方不

如人家，骄傲不起来。

《红楼梦》书影

《红楼梦》书影

(2)《红楼梦》不仅要当做小说看，而且要当做历史看。他写的是很细致的、很精细的社会历史。

(3)《金瓶梅》是《红楼梦》的祖宗，没有《金瓶梅》就写不出《红楼梦》。但是，《金瓶梅》的作者不尊重女性，《红楼梦》、《聊斋志异》是尊重女性的。

2、鲁迅

(1)《红楼梦》是中国许多人所知道，至少，是知道这名著的书。谁是作者和续者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……

(2)全书所写，虽不外悲喜之情，聚散之迹，而人物事故，则摆脱旧套，与在先之人情小说甚不同。

(3)至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。——它那文章的旖旎和缠绵，倒是还在其次的事。

3、胡适

因为《红楼梦》是曹雪芹“将真事隐去”的自叙，故他不怕琐碎，再三再四的描写他家由富贵变成贫穷的情形。我们看曹寅一生的历史，决不像一个贪官污吏；他家所以后来衰败，他的儿子所以亏空破产，大概都是由于他一家都爱挥霍，爱摆阔架子；讲究吃喝，讲究场面；收藏精本的书，刻行精本的书；交结文人名士，交结贵族大官，招待皇帝，至于四次五次；他们又不会理财，又不肯节省；讲究挥霍惯了，收缩不回来：以至于亏空，以至于破产抄家。《红楼梦》只是老老实实的描写这一个“坐吃山空”、“树倒猢猻散”的自然趋势。因为如此，所以《红楼梦》是一部自然主义的杰作。

4、王国维

(1)《红楼梦》，哲学的也，宇宙的也，文学的也。此《红楼梦》之所以大背于吾国人之精神，而其价值亦即存乎此。

(2)《红楼梦》一书与一切喜剧相反，彻头彻尾之悲剧也！

5、俞平伯

《红楼梦》作者第一本领，是善写人情。细细看去，凡写书中人没有一个不适如其分际，没有一个过火的；写事写景亦然。《红楼梦》自发牢骚，自感身世，自怜情孽，于是不能自己的发为文章。并且他底材料全是实事，不能任意颠倒改造的，于是不得已要打破窠臼得罪读者了。作者当时或是不自觉的也未可知，不过这总是《红楼梦》底一种大胜利，大功绩。《红楼梦》作者底第一大本领，只是肯说老实话，只是做一面公平的镜子。

6、蔡元培

《石头记》者，清康熙朝政治小说也。作者持民族主义甚挚，书中本事在吊明之亡，揭清之失，而尤于汉族名士仕清者离痛惜之意。

7、黄遵宪

《红楼梦》乃开天辟地、从古到今第一部好小说，当与日月争光，万古不磨者。

8、戚蓼生

(1)写闺房则极其雍肃也，而艳冶已满纸矣；状阀阅则极丰整也，而式微已盈睫矣；写宝玉之淫而痴也，而多情善悟，不减历下琅琊；写黛玉之妒而尖也，而骂爱深怜，不啻桑娥石女。

(2) 盖声止一声，手止一手，而淫佚贞静，悲戚欢愉，不啻双管齐下也。噫，异矣！

9、周汝昌

(1) 《红楼梦》是我们中华民族的一部古往今来、绝无仅有的“文化小说”。如果你想要了解中华民族的文化特点特色，最好的——既最有趣味又最为捷便（具体、真切、生动）的办法就是去读通了《红楼梦》。

(2) 《红楼梦》是一部以重人、爱心、唯人为中心思想的书，是我们中华文化史上的一部最伟大的著作。所以他说，《红楼梦》是我们中华民族文化的代表性最强的作品。

国际评价

1、英国

(1) 1892年，裘里《中国小说红楼梦》译本“序”：作为一个学生，我必须置身于《红楼梦》的宏丽的迷宫之中。

(2) 1910年版《大英百科全书》：《红楼梦》是一部非常高级的作品，它的情节复杂而富有独创性。

(3) 2014年，《每日电讯报》：这本史诗般的巨著以白话文而非文言文写就。全书中出现了400多个人物，以一个贵族家庭中的两个分支为主线，讲述了一个凄美的爱情故事，充满人文主义精神。

2、俄国

19世纪80年代，瓦西里耶夫：《红楼梦》写得如此美妙，如此有趣，以致非得产生模仿者不可！

3、德国

1932年，库恩《红楼梦》德文节译本“后记”：这样一个关心精神文明的欧洲，怎么可能把《红楼梦》这样一部保持完整的巨大艺术品、这样一座文化丰碑忽视和遗忘了一百年之久呢？

4、法国

1981年，法文版《红楼梦》正式出版，《快报》周刊评价：现在出版这部巨著的完整译本，填补了长达两个世纪令人痛心的空白。这样一来，人们好像突然发现了塞万提斯和莎士比亚。我们似乎发现，法国古典作家普鲁斯特、马里沃和司汤达，由于厌倦于各自苦心运笔，决定合力创作，完成了这样一部天才的鸿篇巨著。《红楼梦》是“宇宙性的杰作”，曹雪芹具有布鲁斯特的敏锐的目光，托尔斯泰的同情心，缪西尔的才智和幽默，有巴尔扎克的洞察和再现包括整个社会自下而上的各阶层的能力。

九、后世影响

影响戏曲界

据不完全统计，在清代以《红楼梦》为题材的传奇、杂剧有近20多种。到了近代，花部戏勃兴，在京剧和各个地方剧种、曲种中出现了数以百计的红楼梦戏。其中梅兰芳的《黛玉葬花》、荀慧生的《红楼二尤》等，成为戏曲节目中的精品。

影响影视界

科技发达的时代，电影、电视剧把《红楼梦》普及到千家万户，风靡了整个华人世界。自1924年以来，改编自小说《红楼梦》的各类影视作品超过了25部。每一部作品，都演绎着当时影视人对这部名著内涵的独特理解。而每一次新的拍摄，也都是对前一部作品艺术高度的无形挑战。

影响文学界

晚清，出现了模仿《红楼梦》笔法去写优伶妓女的悲欢离合、缠绵悱恻的狭邪小说，如《青楼梦》、《花月痕》以及鸳鸯蝴蝶派小说。

民国，鲁迅继承和发扬了《红楼梦》的现实主义精神，深刻地写出平凡人物的悲剧；郁达夫、庐隐等人把《红楼梦》作为自传体小说，在他们的小说创作中带有浓厚的自叙传的色彩；妇女和爱情婚姻问题仍然是作家创作的热

点，作家仍从《红楼梦》中得到启迪。巴金的《家》、老舍的《四世同堂》、林语堂的《京华烟云》以及张爱玲的小说，全是向《红楼梦》致敬之作。他们都以家庭、家族为结构来展现时代风云的变幻、人物命运的动荡。建国后，欧阳山的《三家巷》承袭的依然是《红楼梦》的家族叙事结构，而孙犁笔下的女性形象不难找出大观园的影子。贾平凹的长篇小说《秦腔》里边的人物描写、叙事风格也继承了《红楼梦》的精髓。陈忠实的《白鹿原》拓展了家族叙事的境地。王蒙的长篇小说《活动变人形》是公开表白受到《红楼梦》影响的。

影响全世界

1、日本

《红楼梦》最早流传到海外是在乾隆五十八年（1793），当时由浙江到达日本的一艘船上载有67种中国图书，其中就有“《红楼梦》9部18套”。[30] 曲亭马琴的代表作《南总里见八犬传》中，八犬士每人出生时身上都有一颗灵珠的构思，很可能是从《红楼梦》中宝玉口含美玉降生得到的启示。1892年，森槐南翻译了《红楼梦》第一回楔子，发表在《城南评论》第2号上。以此为肇始，各种形式的日译本层出不穷，这也使得更广泛的日本民众能够走近这部来自中国的名著。直到20世纪30年代，许多日本人到中国留学时，都还在用《红楼梦》学习标准的北京话。[27] 两个多世纪里，“日本红学”的学术文章和译作从数量上看一直都在国外红学中占有领先地位。[35]

2、朝鲜半岛

1800年前后，就有了中、朝文对照的全译抄本《红楼梦》，成为朝廷文官受命为王妃或宫女提供的消遣读物。由于深受《红楼梦》的影响，朝鲜半岛的文人们还创作了风格类似的作品，如《玉楼梦》《九云记》等。[27]

3、法国

1981年11月，《红楼梦》法文版由伽里玛出版社列入法国最负盛名的文学丛书中出版，社会上顿时掀起一股“红楼热”。尽管这套3400页、分上下两卷的法文《红楼梦》定价十分昂贵，但已经再版4次。三位翻译家并肩战斗的故事，还被成都出生的旅法华人女作家郑碧贤写成一本书：《红楼梦在法兰西的命运》。[35]

4、英美

美国哥伦比亚大学的中文教授王际真英文节译本译文流畅、准确，导言部分被誉为英文翻译本之冠，受到西方读者的好评，影响较大。英国牛津大学教授霍克斯的新译本最大特色是灵活，充分考虑到文化差异，比如将“巧媳妇做不出没米的粥”译为“没有面粉做不了面包”等，深受英语读者的欢迎，算是在西方世界影响较大的《红楼梦》英译本。[35] 有专家把它与李约瑟的《中国科技史》相提并论，认为都是中英文化交流史上的大事。[30]

5、西班牙

博尔赫斯选译了《红楼梦》的部分章节，1940年出版。在博尔赫斯眼里，《红楼梦》中的太虚幻境、风月宝鉴、现实与梦境的交替模糊，与博尔赫斯在文学创作中所钟情的迷宫、镜子和幻境存在着某种意义上的契合。因此，尽管博尔赫斯以对长篇小说挑剔而著称，却从来不吝于向《红楼梦》献上他的溢美之词。北京大学西班牙语系教授赵振江在秘鲁专家米尔克·拉乌埃尔从英译本转译的西语《红楼梦》基础上，翻译出一个更好的西语《红楼梦》三卷本，于1988、1989和2005年分别出版面世，引起了巨大轰动，备受好评。

《鲁迅全集》

狂人日记

一、作品原文

狂人日记序

某君昆仲，今隐其名，皆余昔日在中学时良友；分隔多年，消息渐阙。日前偶闻其一大病；适归故乡，迂道往访，则仅晤一人，言病者其弟也。劳君远道来视，然已早愈，赴某地候补矣。因大笑，出示日记二册，谓可见当日病状，不妨献诸旧友。持归阅一过，知所患盖“迫害狂”

之类。语颇错杂无伦次，又多荒唐之言；亦不著月日，惟墨色字体不一，知非一时所书。间亦有略具联络者，今撮录一篇，以供医家研究。记中语误，一字不易；惟人名虽皆村人，不为世间所知，无关大体，然亦悉易去。至于书名，则本人愈后所题，不复改也。七年四月二日识。

一

今天晚上，很好的月光。

我不见他，已是三十多年；今天见了，精神分外爽快。才知道以前的三十多年，全是发昏；然而须十分小心。不然，那赵家的狗，何以看我两眼呢？

我怕得有理。

二

今天全没月光，我知道不妙。早上小心出门，赵贵翁的眼色便怪：似乎怕我，似乎想害我。还有七八个人，交头接耳的议论我，张着嘴，对我笑了一笑；我便从头直冷到脚根，晓得他们布置，都已妥当了。

我可不害怕，仍旧走我的路。前面一伙小孩子，也在那里议论我；眼色也同赵贵翁一样，脸色也铁青。我想我同小孩子有什么仇，他也这样。忍不住大声说，“你告诉我！”他们可就跑了。

我想：我同赵贵翁有什么仇，同路上的人又有什么仇；只有廿年以前，把古久先生的陈年流水簿子，踹了一脚，古久先生很不高兴。赵贵翁虽然不认识他，一定也听到风声，代抱不平；约定路上的人，同我作冤对。但是小孩子呢？那时候，他们还没有出世，何以今天也睁着怪眼睛，似乎怕我，似乎想害我。这真教我怕，教我纳罕而且伤心。

我明白了。这是他们娘老子教的！

三

晚上总是睡不着。凡事须得研究，才会明白。

他们——也有给知县打枷过的，也有给绅士掌过嘴的，也有衙役占了他妻子的，也有老子娘被债主逼死的；他们那时候的脸色，全没有昨天这么怕，也没有这么凶。

最奇怪的是昨天街上的那个女人，打他儿子，嘴里说道，“老子呀！我要咬你几口才出气！”他眼睛却看着我。我出了一惊，遮掩不住；那青面獠牙的一伙人，便都哄笑起来。陈老五赶上前，硬把我拖回家中了。

拖我回家，家里的人都装作不认识我；他们的脸色，也全同别人一样。进了书房，便反扣上门，宛然是关了一只鸡鸭。这一件事，越教我猜不出底细。

前几天，狼子村的佃户来告荒，对我大哥说，他们村里的一个大恶人，给大家打死了；几个人便挖出他的心肝来，用油煎炒了吃，可以壮壮胆子。我插了一句嘴，佃户和大哥便都看我几眼。今天才晓得他们的眼光，全同外面的那伙人一模一样。

想起来，我从顶上直冷到脚跟。

他们会吃人，就未必不会吃我。

你看那女人“咬你几口”的话，和一伙青面獠牙人的笑，和前天佃户的话，明明是暗号。我看出他话中全是毒，笑中全是刀。他们的牙齿，全是白厉厉的排着，这就是吃人的家伙。

照我自己想，虽然不是恶人，自从踹了古家的簿子，可就难说了。他们似乎别有心思，我全猜不出。况且他们一翻脸，便说人是恶人。我还记得大哥教我做论，无论怎样好人，翻他几句，他便打上几个圈；原谅坏人几句，他便说“翻天妙手，与众不同”。我那里猜得到他们的意思，究竟怎样；况且是要吃的时候。

凡事总须研究，才会明白。古来时常吃人，我也还记得，可是不甚清楚。我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人”！

书上写着这许多字，佃户说了这许多话，却都笑吟吟的睁着怪眼看我。

我也是人，他们想要吃我了！

四

早上，我静坐了一会儿。陈老五送进饭来，一碗菜，一碗蒸鱼；这鱼的眼睛，白而且硬，张着嘴，同那一伙想吃人的人一样。吃了几筷，滑溜溜的不知是鱼是人，便把他兜肚连肠的吐出。

我说“老五，对大哥说，我闷得慌，想到园里走走。”老五不答应，走了；停一会，可就来开了门。

我也不动，研究他们如何摆布我；知道他们一定不肯放松。果然！我大哥引了一个老头子，慢慢走来；他满眼凶光，怕我看出，只是低头向着地，从眼镜横边暗暗看我。大哥说，“今天你仿佛很好。”我说“是的。”大哥说，“今天请何先生来，给你诊一诊。”我说“可以！”其实我岂不知道这老头子是刽子手扮的！无非借了看脉这名目，揣一揣肥瘠：因这功劳，也分一片肉吃。我也不怕；虽然不吃人，胆子却比他们还壮。伸出两个拳头，看他如何下手。老头子坐着，闭了眼睛，摸了好一会，呆了好一会；便张开他鬼眼睛说，“不要乱想。静静的养几天，就好了。”

不要乱想，静静的养！养肥了，他们是自然可以多吃；我有什么好处，怎么会“好了”？他们这群人，又想吃人，又是鬼鬼祟祟，想法子遮掩，不敢直截下手，真要令我笑死。我忍不住，便放声大笑起来，十分快活。自己晓得这笑声里面，有的是义勇和正气。老头子和大哥，都失了色，被我这勇气正气镇压住了。

但是我有勇气，他们便越想吃我，沾光一点这勇气。老头子跨出门，走不多远，便低声对大哥说道，“赶紧吃罢！”大哥点点头。原来也有你！这一件大发现，虽似意外，也在意中：合伙吃我的人，便是我的哥哥！

吃人的是我哥哥！

我是吃人的人的兄弟！

我自己被人吃了，可仍然是吃人的人的兄弟！

五

这几天是退一步想：假使那老头子不是刽子手扮的，真是医生，也仍然是吃人的人。他们的祖师李时珍做的“本草什么”上，明明写着人肉可以煎吃；他还能说自己不吃人么？

至于我家大哥，也毫不冤枉他。他对我讲书的时候，亲口说过可以“易子而食”；又一回偶然议论起一个不好的人，他便说不但该杀，还当

“食肉寝皮”。我那时年纪还小，心跳了好半天。前天狼子村佃户来说吃心肝的事，他也毫不奇怪，不住的点头。可见心思是同从前一样狠。既然可以“易子而食”，便什么都易得，什么人都吃得。我从前单听他讲道理，也糊涂过去；现在晓得他讲道理的时候，不但唇边还抹着人油，而且心里满装着吃人的意思。

六

黑漆漆的，不知是日是夜。赵家的狗又叫起来了。

狮子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾，……

七

我晓得他们的方法，直捷杀了，是不肯的，而且也不敢，怕有祸祟。所以他们大家连络，布满了罗网，逼我自戕。试看前几天街上男女的样子，和这几天我大哥的作为，便足可悟出八九分了。最好是解下腰带，挂在梁上，自己紧紧勒死；他们没有杀人的罪名，又偿了心愿，自然都欢天喜地的发出一种呜呜咽咽的笑声。否则惊吓忧愁死了，虽则略瘦，也还可以首肯几下。

他们是只会吃死肉的！——记得什么书上说，有一种东西，叫“海乙那”的，眼光和样子都很难看；时常吃死肉，连极大的骨头，都细细嚼烂，咽下肚子去，想起来也教人害怕。“海乙那”是狼的亲眷，狼是狗的本家。前天赵家的狗，看我几眼，可见他也同谋，早已接洽。老头子眼看着地，岂能瞒得我过。

最可怜的是我的大哥，他也是人，何以毫不害怕；而且合伙吃我呢？还是历来惯了，不以为非呢？还是丧了良心，明知故犯呢？

我诅咒吃人的人，先从他起头；要劝转吃人的人，也先从他下手。

八

其实这种道理，到了现在，他们也该早已懂得，……

忽然来了一个人；年纪不过二十左右，相貌是不很看得清楚，满面笑容，对我点头，他的笑也不像真笑。我便问他，“吃人的事，对么？”他仍然笑着说，“不是荒年，怎么会吃人。”我立刻就晓得，他也是一伙，喜欢吃人的；便自勇气百倍，偏要问他。

“对么？”

“这等事问他什么。你真会……说笑话。……今天天气很好。”

天气是好，月色也很亮了。可是我要问你，“对么？”

他不以为然了。含含糊糊的答道，“不……”

“不对？他们何以竟吃？！”

“没有的事……”

“没有的事？狼子村现吃；还有书上都写着，通红崭新！”

他便变了脸，铁一般青。睁着眼说，“有许有的，这是从来如此……”

“从来如此，便对么？”

“我不同你讲这些道理；总之你不该说，你说便是你错！”

我直跳起来，张开眼，这人便不见了。全身出了一大片汗。他的年纪，比我大哥小得远，居然也是一伙；这一定是他娘老子先教的。还怕已经教给他儿子了；所以连小孩子，也都恶狠狠的看我。

九

自己想吃人，又怕被别人吃了，都用着疑心极深的眼光，面面相觑。……

去了这心思，放心做事走路吃饭睡觉，何等舒服。这只是一条门槛，一个关头。他们可是父子兄弟夫妇朋友师生仇敌和各不相识的人，都结成一伙，互相劝勉，互相牵掣，死也不肯跨过这一步。

十

大清早，去寻我大哥；他立在堂门外看天，我便走到他背后，拦住门，格外沉静，格外和气的对他说，

“大哥，我有话告诉你。”

“你说就是，”他赶紧回过脸来，点点头。

“我只有几句话，可是说不出来。大哥，大约当初野蛮的人，都吃过一点人。后来因为心思不同，有的不吃人了，一味要好，便变了人，变了真的人。有的却还吃，——也同虫子一样，有的变了鱼鸟猴子，一直变到人。有的不要好，至今还是虫子。这吃人的人比不吃人的人，何等惭愧。怕比虫子的惭愧猴子，还差得远很远。

“易牙蒸了他儿子，给桀纣吃，还是一直从前的事。谁晓得从盘古开辟天地以后，一直吃到易牙的儿子；从易牙的儿子，一直吃到徐锡林；从徐锡林，又一直吃到狼子村捉住的人。去年城里杀了犯人，还有一个生痲病的人，用馒头蘸血舐。

“他们要吃我，你一个人，原也无法可想；然而又何必去入伙。吃人的人，什么事做不出；他们会吃我，也会吃你，一伙里面，也会自吃。但只要转一步，只要立刻改了，也就是人人太平。虽然从来如此，我们今天也可以格外要好，说是不能！大哥，我相信你能说，前天佃户要减租，你说不能。”

当初，他还只是冷笑，随后眼光便凶狠起来，一到说破他们的隐情，那就满脸都变成青色了。大门外立着一伙人，赵贵翁和他的狗，也在里面，都探头探脑的挨进来。有的是看不出面貌，似乎用布蒙着；有的是仍旧青面獠牙，抿着嘴笑。我认识他们是一伙，都是吃人的人。可是也晓得他们心思很不一样，一种是以为从来如此，应该吃的；一种是知道不该吃，可是仍然要吃，又怕别人说破他，所以听了我的话，越发气愤不过，可是抿着嘴冷笑。

这时候，大哥也忽然显出凶相，高声喝道，“都出去！疯子有什么好看！”

这时候，我又懂得一件他们的巧妙了。他们岂但不肯改，而且早已布置；预备下一个疯子的名目罩上我。将来吃了，不但太平无事，怕还会有人见情。佃户说的大家吃了一个恶人，正是这方法。这是他们的老谱！

陈老五也气愤愤的直走进来。如何按得住我的口，我偏要对这伙人说，“你们可以改了，从真心改起！要晓得将来容不得吃人的人，活在世上。

“你们要不改，自己也会吃尽。即使生得多，也会给真的人除灭了，同猎人打完狼子一样！——同虫子一样！”

那一伙人，都被陈老五赶走了。大哥也不知那里去了。陈老五劝我回屋子里去。屋里面全是黑沉沉的。横梁和椽子都在头上发抖；抖了一会，

就大起来，堆在我身上。

万分沉重，动弹不得；他的意思是要我死。我晓得他的沉重是假的，便挣扎出来，出了一身汗。可是偏要说，“你们立刻改了，从真心改起！你们要晓得将来是容不得吃人的人，……”

十一

太阳也不出，门也不开，日日都是两顿饭。

我捏起筷子，便想起我大哥；晓得妹子死掉的缘故，也全在他。那时我妹子才五岁，可爱可怜的样子，还在眼前。母亲哭个不住，他却劝母亲不要哭；大约因为自己吃了，哭起来不免有点过意不去。如果还能过意不去，……妹子是被大哥吃了，母亲知道没有，我可不得而知。

母亲想也知道；不过哭的时候，却并没有说明，大约也以为应当的了。记得我四五岁时，坐在堂前乘凉，大哥说爷娘生病，做儿子的须割下一片肉来，煮熟了请他吃，才算好人；母亲也没有说不行。一片吃得，整个的自然也吃得。但是那天的哭法，现在想起来，实在还教人伤心，这真是奇极的事！

十二

不能想了。

四千年来时吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年；大哥正管着家务，妹子恰恰死了，他未必不和在饭菜里，暗暗给我们吃。

我未必无意之中，不吃了我妹子的几片肉，现在也轮到我自己，……有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明白，难见真的人！

十三

没有吃过人的孩子，或者还有？

救救孩子……

一九一八年四月。

二、创作背景

俄国十月革命胜利后，鲁迅深受鼓舞，与李大钊、陈独秀、胡适等当时许多先进知识分子一起，写文章，办杂志，在中国“五四运动”结束后掀起了轰轰烈烈的新文化运动。他站在反帝反封建的前列，积极提倡新文化、新思想、新道德，猛烈抨击几千年来的旧文化、旧思想、旧道德。

1917年8月9日，鲁迅应钱玄同之邀，答应其为《新青年》写文章，并在1918年4月完成《狂人日记》的创作。在创作《狂人日记》之前，鲁迅曾经看过大约百多篇外国文学作品。《狂人日记》是鲁迅在经历了沉默与思索之后的第一声呐喊，作品中融入了他多年来的愤怒、怨恨、不满、焦虑，以及希望、祈求等各种复杂的情绪，也必然地体现了作者多年来对中国历史的深思和对现实社会的认识，是一篇彻底的反封建的“宣言”，也是作者此后全部创作的“总序言”。

三、人物介绍

狂人

狂人是一个患有迫害狂恐惧症的人，是鲁迅塑造的一个典型的思想启蒙者形象。小说中，狂人异乎常人的思想行为特征导致了他在生活环境中受到排挤、敌视，被认为“有病”。狂人的怪异言行是彻底而纯粹的。狂人在日记中所叙述的环境缺乏写实性，却一语道破几千年中国封建社会“吃人”的社会本质。作品中的狂人，实际上是一个象征性的形象。鲁迅明写狂人的狂态，实际上笔笔触动的都是读者思考时代、社会、人生真谛的心弦。狂人不是一般典型性格，他是象征性的，是整个五四时代先驱者愤激思潮的艺术象征。

五、作品主旨

《狂人日记》整篇作品几乎都是狂人内心世界的表白。狂人认为周围的人都吃人，自己也要被迫吃人或被人吃。狂人被关起来，拒绝家人送来的饭菜，拒绝被医治，一直劝说周围人不要再吃人。直到最后狂人发现，也许自己就曾在无意中吃过自己妹妹的肉。绝望中的狂人发出“没有吃过人的孩子，或者还有？救救孩子……”的呼喊。在小说的开头“狂人日记序”中写道：“劳君远道来视，然已早愈，赴某地候补矣。”狂人病体痊愈暗示的是其他人在精神上的不正常。在众人眼中，狂人是一个患有迫害狂恐惧症的病人，在狂人眼中，其他人才是吃人的人。这样的不同角度和立场，深刻的揭示了病态社会的悲哀。

小说通过古久先生的陈年流水簿子的形象暗示，将矛头直接指向保守的传统文化。“将来是容不得吃人的人”，是狂人对未来社会的幻想和规划；“我也未必没有吃过妹子的肉”，这是狂人对自我的评价和反思，也是自己对前途的绝望，充满了自我忏悔的精神；小说的结尾“救救孩子”的呼喊是狂人为建立新的社会而进行实践性的探

索。在狂人看来，现实中的人都是有罪的，只有孩子是纯洁的，没有受到吃人文化的污染，因此要想有一个美好的未来，就只有把希望寄托在孩子们身上，就只能赶紧救救孩子。《狂人日记》不仅表现了彻底批判封建礼教的勇气，而且还表现了鲁迅“忧愤深广”的人道主义情怀，表现了他以文艺创作来改造社会和人生的总体精神。

作品中的主人公虽然是一个患有迫害狂恐惧症的狂人，但作品的主旨却并不是要写下层劳动人民所受到的迫害，更不是一个精神病人的纪实文学。而是要借狂人之口来揭露几千年来封建礼教吃人的本质，因此作品中的狂人，实际上是一个具有暗示性、象征性的人物形象。他身上同时存在着理性、非理性、启蒙、非启蒙的特征，他是被庸人社会宣布为疯子的觉醒者、受迫害者、见证者和长期受压抑的战士形象，是在近现代社会受到西方文化的影响，觉醒了却无路可走的知识分子的悲剧典型。

《狂人日记》的主题，据鲁迅说，是“意在暴露家族制度和礼教的弊害”。“弊害”何在？乃在“吃人”。鲁迅以其长期对半封建半殖民地的旧中国的深刻观察，发出了振聋发聩的呐喊：封建主义吃人。作者通过狂人的内心表白这样一种角度，揭露了中国封建社会“吃人”的社会病态，并且在文章末发出了对社会的深切忧虑和期盼。

《狂人日记》这篇作品具有强烈的现实批判性，直指中国封建主义文化的核心，同时对现实社会中的黑暗又进行了毫不留情的揭露。作者通过对狂人形象的描写，尖锐地揭示了家族制度和礼教的“吃人”本质，表现了作者对以家族制度和封建礼教为主体内涵的中国封建文化的反抗；也表现了作者深刻的忏悔意识。作者以彻底的“革命民主主义”的立场对中国的文化进行了深刻的反思，同时对中国的甚至是人类的前途表达了深广的忧愤。

六、艺术特色

语言特点

作者对白话的运用，达到了非常娴熟的程度。比如“早上，我静坐了一会。陈老五送进饭来，一碗菜，一碗蒸鱼，这鱼的眼睛，白而且硬，张着嘴，同那一伙想吃人的人一样。吃了几筷，滑溜溜的不知是鱼是人，便把它兜肚连肠的吐出。”从这短短的几十个字里，就可以看出作者文字功夫，其中有心理、有动作、有细节，用的都是标准的白话，自然朴实，却又处处生动形象，充满意趣。作品中还有一些警句式的词句，如“凡事须得研究，才会明白。”“他们会吃人，就未必不会吃我。”“狮子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾”等等，其概括的力度和含义的深度，都绝不亚于文言文。

鲁迅凭借其深厚的语言功力，成功将外国小说的形式与中国传统小说的优点结合在一起，创造出“日记体”这样一种中国现代小说的新形式，深刻地表现了本民族的思想和生活。

创作方法

从创作方法上看，《狂人日记》主要采用的还是现实主义的方法。这表现在作品重视典型环境的描写、重视细节的真实性、重视人物性格的统一性等方面。读者在阅读时，如果把狂人的“错觉”加以矫正，就可以发现，无论是路人对他的态度，还是何先生对他的诊断，都是当时社会上普遍存在的生活现象。而“从盘古开辟天地以后，一直吃到易牙的儿子；从易牙的儿子，一直吃到徐锡林”，甚至于“去年城里钉了犯人，还有一个生痨病的人，用馒头蘸着血舐”（这个细节后来被作者用于他的另一篇小说《药》之中），确实是“从来如此”。

表现手法

1.借实行虚，以虚证实。小说选取狂人作为主角是个十分精心的安排。鲁迅有意通过“迫害狂”患者的感受，通过狂人在精神错乱时写下的谵语，从某些“人吃人”的具体事实，进一步揭示了精神领域内更加普遍存在的“人吃人”的本质，从而对封建社会的历史现象作出了惊心动魄的概括和揭露。

2.独特的心理描写。变态的心理，混乱的逻辑和虚妄的幻觉等狂人心理的描写和刻画。狂人见到所有的人都是像要吃人，就是一种典型的迫害狂患者的心理状态；狂人由女人骂小孩推导出女人要吃人，由女人的要吃人推导出大哥、母亲和自己都吃了妹子的肉，这是典型的逻辑上的混乱。

3.采用了一些诸如象征、暗示、变态心理描绘等现代主义手段。第一节：“我不见他，已是三十多年”——暗示黑暗的长久；第二节“古久先生的陈年流水簿子”——比喻、暗示中国几千年不变的传统文明。而第六节“黑漆漆的，不知是日是夜。赵家的狗又叫起来了”——象征整个封建社会的黑暗与凶险。读者通过作品中的这些关键性的词句所包含的象征、比喻、暗示的意义，可以体会到作品的实质内容。作者既把狂人写得完全象一个狂人，而作为体现作者意图的艺术手段，他使读者的理解完全超越于这个手段，不仅构思颇见新意，而且结合得又天衣无缝，显示了高超的艺术技巧。

4.作品还采用了对照的手法。正文前面的小序是用文言写成的，它简洁、明了而又清醒；而正文部分是用白话写成的，它抒情，具有很深的心理内涵。这两者形成了鲜明的对照。充分显示了白话文学的表现能力，前面清晰的小序也反衬了狂人日记的思维的混乱。

叙述角度

《狂人日记》是日记体小说，日记体采用第一人称作为行文的角度。作品借主人公的眼睛，观察了他周围的人：“他们也有给知县打枷过的，也有给绅士掌过嘴的，也有给衙役占了他妻子的，也有老子、娘被债主逼死的”，然而，他们不但没有起来反抗吃人的人，反倒也要吃人。作者为此感到不解和愤怒：“还是历来惯了，不以为非呢？还是丧了良心，明知故犯呢？”作品还写道：“我诅咒吃人的人，先从他（即狂人的大哥引者）起头；要劝转吃人的人，也先从他下手。”“你们可以改了，从真心改起！你们也会吃尽。”在作品的最后一日记里，作者深切地希望：“没有吃过人的孩子，或者还有？”并具大声疾呼：“救救孩子……”这些都是以第一人称的角度来写的。

象征意义

“吃人”：封建主义礼教。《狂人日记》是满纸疯话，却是对中国社会的怀疑和拷问。狂人的精神病状的描写是逼真的，而他的几乎所有语言又都是带有一定的象征意义的。他的形象本身的象征意义则更为突出。“吃人”是鲁迅对现实的隐喻，不仅指吃人肉，也指人间苦难的事实和产生苦难的根源。通过象征和暗示，从作品字里行间所传达出的信息中可以发现，狂人实际上是一个站在时代前列的反封建礼教、反封建家族制度的启蒙者。

七、作品影响

《狂人日记》在中国现代文学史和中国现代文化史上都具有跨时代的意义。作为中国现代文学史上第一篇白话小说，它奠定了中国现代小说（文学）创作的基础；它的深切的思想是中国现代启蒙主义的高度概括。其在形式和思想方面都深刻影响了二十世纪中国文学史和中国思想史。

《狂人日记》在扩大文学革命的影响，开拓现代小说的道路特别是在批判封建礼教的流毒方面，其影响仍然是巨大而深远的。

《狂人日记》的启蒙主义思想特征，主要表现在对封建礼教的深刻揭露，对麻木愚昧的国民性的批判，以及对将来的坚定信念和热烈希望。作者写道：“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’四个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”礼教就是吃人，仁义道德是礼教虚伪的面具，这就是鲁迅对封建道德的定义，也是他多年来思考和认识的结果，也是这篇作品最辉煌的成就。

由于毛泽东对于鲁迅的极高评价，鲁迅作品理所当然地成为了负载新体制意识形态的投枪和匕首。《狂人日记》和其他一部分鲁迅作品被选入中学语文教材。

八、名家点评

这奇文冷隽的句子，挺峭的文调，对照着那储蓄半吐的意义，和淡淡的象征主义色彩，便构成了异样的风格，使人一见就感着不言而喻的悲哀和愉快。（现代文学家茅盾评）

《狂人日记》这样一篇从语言到内容、形式都堪称现代的小说，就好比青铜冶炼技术尚在初试，就有人直接铸成了一件可以传世的重器。（现代文艺家任芝萍评）

《狂人日记》很平凡。（文学家成仿吾评）

我所知道他的早年作品《狂人日记》只为了好玩，舞文弄墨，对旧礼教和社会现状挖苦讽刺一番，以逞一己之快。

（教育家蒋梦麟）

狂人义无反顾的正义感，实质上是我国几千年传统文明所产生的两个截然不同的果。（人民文学出版社副编审岳洪治）

孔乙己

一、作品原文

鲁镇的酒店的格局，是和别处不同的：都是当街一个曲尺形的大柜台，柜里面预备着热水，可以随时温酒。做工的人，傍午傍晚散了工，每每花四文铜钱，买一碗酒，——这是二十多年前的事，现在每碗要涨到十文，——靠柜外站着，热热的喝了休息；倘肯多花一文，便可以买一碟盐煮笋，或者茴香豆，做下酒物了，如果出到十几文，那就能买一样荤菜，但这些顾客，多是短衣帮，大抵没有这样阔绰。只有穿长衫的，才踱进店面隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝。

我从十二岁起，便在镇口的咸亨酒店里当伙计，掌柜说，样子太傻，怕侍候不了长衫主顾，就在外面做点事罢。外面的短衣主顾，虽然容易说话，但唠唠叨叨缠夹不清的也很不少。他们往往要亲眼看着黄酒从坛子里舀出，看过壶子底里有水没有，又亲看将壶子放在热水里，然后放心：在这严重监督下，舂水也很为难。所以过了几天，掌柜又说我干不了这事。幸亏荐头的情面大，辞退不得，便改为专管温酒的一种无聊职务了。

我从此便整天的站在柜台里，专管我的职务。虽然没有什么失职，但总觉得有些单调，有些无聊。掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气，教人活泼不得；只有孔乙己到店，才可以笑几声，所以至今还记得。

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。他对人说话，总是满口之乎者也，教人半懂不懂的。因为他姓孔，别人便从描红纸上的“上大人孔乙己”这半懂不懂的话里，替他取下一个绰号，叫作孔乙己。孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑，有的叫道，“孔乙己，你脸上又添上新伤疤了！”他不回答，对柜里说，“温两碗酒，要一碟茴香豆。”便排出九文大钱。他们又故意的高声嚷道，“你一定又偷了人家的东西了！”孔乙己睁大眼睛说，“你怎么这样凭空污人清白……”“什么清白？我前天亲眼见你偷了何家的书，吊着打。”孔乙己便涨红了脸，额上的青筋条条绽出，争辩道，“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事，能算偷么？”接连便是难懂的话，什么“君子固穷”，什么“者乎”之类，引得众人都哄笑起来：店内外充满了快活的空气。

听人家背地里谈论，孔乙己原来也读过书，但终于没有进学，又不会营生；于是愈过愈穷，弄到将要讨饭了。幸而写得一笔好字，便替人家钞钞书，换一碗饭吃。可惜他又有一样坏脾气，便是好喝懒做。坐不到几天，便连人和书籍纸张笔砚，一齐失踪。如是几次，叫他抄书的人也没有了。孔乙己没有法，便免不了偶然做些偷窃的事。但他在我们店里，品行却比别人都好，就是从不拖欠；虽然间或没有现钱，暂时记在粉板上，但不出一月，定然还清，从粉板上拭去了孔乙己的名字。

孔乙己喝过半碗酒，涨红的脸色渐渐复了原，旁人便又问道，“孔乙己，你当真认识字么？”孔乙己看着问他的人，显出不屑置辩的神气。他们便接着说道，“你怎的连半个秀才也捞不到呢？”孔乙己立刻显出颓唐不安模样，脸上笼上了一层灰色，嘴里说些话；这回可是全是之乎者也之类，一些不懂了。在这时候，众人也都哄笑起来：店内外充满了快活的空气。

在这些时候，我可以附和着笑，掌柜是决不责备的。而且掌柜见了孔乙己，也每每这样问他，引人发笑。孔乙己自己知道不能和他们谈天，便只好向孩子说话。有一回对我说道，“你读过书么？”我略略点一点头。他说，“读过书，……我便考你一考。茴香豆的茴字，怎样写的？”我想，讨饭一样的人，也配考我么？便回过脸去，不再理会。孔乙己等了许久，很恳切的说道，“不能写罢？……我教给你，记着！这些字应该记着。将来做掌柜的时候，写账要用。”我暗想我和掌柜的等级还很远呢，而且我们掌柜也从不将茴香豆上账；又好笑，又不耐烦，懒懒的答他道，“谁要你教，不是草头底下一个来回的回字么？”孔乙己显出极高兴的样子，将两个指头的长指甲敲着柜台，点头说，“对呀对呀！……回字有四样写法，你知道么？”我愈不耐烦了，努着嘴走远。孔乙己刚用指甲蘸了酒，想在柜上写字，见我毫不热心，便又叹一口气，显出极惋惜的样子。

有几回，邻居孩子听得笑声，也赶热闹，围住了孔乙己。他便给他们茴香豆吃，一人一颗。孩子吃完豆，仍然不散，眼睛都望着碟子。孔乙己着了慌，伸开五指将碟子罩住，弯腰下去说道，“不多了，我已经不多了。”直起身又看一看豆，自己摇头说，“不多不多！多乎哉？不多也。”于是这一群孩子都在笑声里走散了。

孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。

有一天，大约是中秋前的两三天，掌柜正在慢慢的结账，取下粉板，忽然说，“孔乙己长久没有来了。还欠十九个钱呢！”我才也觉得他的确长久没有来了。一个喝酒的人说道，“他怎么会来？……他打折了腿了。”掌柜说，“哦！”“他总仍旧是偷。这一回，是自己发昏，竟偷到丁举人家里去了。他家的东西，偷得的么？”“后来怎么样？”“怎么样？先写服辩，后来是打，打了大半夜，再打折了腿。”“后来呢？”“后来打折了腿了。”“打折了怎样呢？”“怎样？……谁晓得？许是死了。”掌柜也不再问，仍然慢慢的算他的账。

中秋之后，秋风是一天凉比一天，看看将近初冬；我整天的靠着火，也须穿上棉袄了。一天的下半天，没有一个顾客，我正合了眼坐着。忽然间听得一个声音，“温一碗酒。”这声音虽然极低，却很耳熟。看时又全没有人。站起来向外一望，那孔乙己便在柜台下对了门槛坐着。他脸上黑而且瘦，已经不成样子；穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住；见了我，又说道，“温一碗酒。”掌柜也伸出头去，一面说，“孔乙己么？你还欠十九个钱呢！”孔乙己很颓唐的仰面答道，“这……下回还清罢。这一回是现钱，酒要好。”掌

柜仍然同平常一样，笑着对他说，“孔乙己，你又偷了东西了！”但他这回却不十分分辩，单说了一句“不要取笑！”“取笑？要是不偷，怎么会打断腿？”孔乙己低声说道，“跌断，跌，跌……”他的眼色，很像恳求掌柜，不要再提。此时已经聚集了几个人，便和掌柜都笑了。我温了酒，端出去，放在门槛上。他从破衣袋里摸出四文大钱，放在我手里，见他满手是泥，原来他便用这手走来的。不一会，他喝完酒，便又在旁人的说笑声中，坐着用这手慢慢走去了。

自此以后，又长久没有看见孔乙己。到了年关，掌柜取下粉板说，“孔乙己还欠十九个钱呢！”到第二年的端午，又说“孔乙己还欠十九个钱呢！”到中秋可是没有说，再到年关也没有看见他。

我到现在终于没有见——大约孔乙己的确死了。

一九一九年三月。

二、创作背景

历史背景

19世纪末期，清朝政府腐败，民不聊生，隋唐以来的科举制度仍在盛行。少数读书人爬上统治地位，但大多数下层知识分子穷困潦倒。小说《孔乙己》的主人公孔乙己就是鲁迅先生笔下的这样一个典型。

1911年辛亥革命后，袁世凯称帝，复辟势力猖獗，革命成果被窃夺。“五四”运动前后，科举制度虽被废除，但封建文化和封建教育仍然根深蒂固，封建教育仍以其他方式推行，人民仍处于昏沉、麻木状态。

1917年十月革命一声炮响，给中国送来了马列主义。中国革命的知识分子李大钊等领导和策动了新文化运动，向封建文化教育进行猛烈抨击。为了愤怒讨伐封建制度和封建文化，为了“描绘社会上的或一种生活，请读者看看”以“引起疗救的注意”，鲁迅先生继《狂人日记》后，于1918年冬创作了小说《孔乙己》。

创作历程

《孔乙己》写于1918年冬天，当时以《新青年》为阵地，虽已揭开了新文化运动的序幕，但是封建复古的逆流仍很猖獗。科举制度虽于1906年废除，但是培植孔乙己这种人的社会基础依然存在，孔孟之道仍然是社会教育的核心内容，这样就有可能产生新的“孔乙己”。要拯救青年一代，不能让他们再走孔乙己的老路。鲁迅选取了社会的一角——鲁镇的咸亨酒店，艺术地展现了20多年前社会上的这种贫苦知识分子的生活，就在于启发读者对照孔乙己的生活道路和当时的教育现状，思考当时的社会教育和学校教育，批判封建教育制度和科举制度。

三、人物形象

孔乙己

环境造就人，孔乙己生活在新旧社会的过渡时期，其性格就具有两面性。一方面孔乙己善良朴实，另一方面他迂腐顽固，真是令人哀其不幸，怒其不争。孔乙己这样性格的人物，毫无疑问是一个悲剧形象。

迂腐

孔乙己是清朝末年的知识分子，他信奉万般皆下品，唯有读书高的教条，但是他连秀才都没有考上，有没有功名利禄，生活过得非常穷酸。孔乙己有着封建教育制度影响下的书生特有的清高本质，没有经济来源，也不愿意从事劳动赚取钱财，端着读书人的架子只能越过越穷。关于孔乙己那句“窃书不算偷”的名言，我们可以看出他作为穷困潦倒的书生的迂腐一面。当大家嘲笑他偷书的时候，孔乙己只能无力的回击一句“窃书不算偷”，读书人的事不能算偷，这是多么可笑的歪理，此时孔乙己的穷酸迂腐可见一斑。

善良

孔乙己的人物形象是双面性的，复杂的，他虽然穷酸、迂腐，但是也有人性的闪光点。孔乙己善良的一面体现在他教小孩子认字和分茴香豆给小孩子吃的两个细节上。孩子们围住他，他“便给他们茴香豆吃”。茴香豆并不是什么稀罕物，可是在那样一个物资匮乏的年代，在“倘肯多花一文，便可以买一碟咸煮笋，或茴香豆，做下酒物”的年代，在卖酒都要露水的年代，对于一个穷愁潦倒之人来说，确是何其珍贵，可他却一人一颗，一直分到所剩无几为止。一个“便”字就可见其大方，真真是分得毫不迟疑，毫不手软。相比较那些个掌柜和长衫客们，他们中有谁不比孔乙己阔绰，有谁拥有的不比孔乙己多，但又有谁分豆给孩子们吃呢？最让人忍俊不禁的是当孩子们再次把“眼睛望向碟子”，他不是谩骂，不是恐吓，竟也“着了慌似的”哼起了《论语》里的调子直哀求，一个

拥有善良与透明心性的老头跃然纸上。

穷困潦倒的“士”阶级

酒店的酒客，有两个不同的等级：以下层劳动人民为主的“短衣帮”和以上层地主阶级、有钱人和读书人为主的“长衫客”。“短衣帮”们因为生活贫困、社会地位低下，在酒店里只能站着吃喝，“长衫客”们却可以走进酒店的专属包间坐着，慢慢享受酒肉佳肴。孔乙己初次出现在酒店里，就给人留下了深刻印象，因为他是站着喝酒却穿着长衫的惟一人。既是穿长衫的，就应慢慢走进屋里，愉快地坐着吃喝。但是孔乙己却不能，他只能跟短衣帮一样，在柜台外站着喝酒，不伦不类。他读过书，但是没有考上秀才，不能依靠认识的字、读过的书来生活，那就必须用劳动来谋生。但是封建教育制度的毒害就在于它不但使人与劳动脱离，而且还教育人轻视劳动阶层，灌输唯有读书是最高尚的思想。不劳动，不能生活，自然越过越穷，可是孔乙己还是死要面子，觉得读书人无论如何都应该比普通人高一等，处处要显示出自己的身份，卖弄学问。站着喝酒这个细节显示他不是地主阶级，不是有钱人，理应将那件又脏又破的长衫脱下来，融入短衣帮的人群里。可是孔乙己又不愿承认自己的穷困潦倒，相反还觉得自己比他们都要清高，处处摆读书人的架子。他既不属于贫穷人士也不属于上层地主阶级，与这两个社会主流阶层都存在着距离。生活贫穷的孔乙己和当时社会的下层人民没有什么两样，但他时刻穿着在他看来是身份象征的“长衫”。鲁迅笔下的孔乙己内心轻视广大劳苦众生，同时又渴望融入在他看来高大上的上层地主阶级和读书人、有钱人的世界，这种意识使他处在一种尴尬的社会地位当中，不但不被这两个阶层认可，反而成为他们讥讽的笑柄。孔乙己穷苦、懒散，身上的长衫“又脏又破，似乎十年多没有补，也没有洗”；反复被人欺负、殴打，脸上经常挂着新痕旧伤，偏偏他又自恃清高，满口“之乎者也”，“孔乙己”称号由此而来。鲁迅通过对孔乙己的社会地位、肖像、穿衣、话语及称号的刻画，向我们展示了他的社会地位与思想意识的矛盾所在。孔乙己热衷功名利禄，思想上羡慕上层阶级，轻视劳动人民，时刻不愿脱下标志自己读书人身份的长衫。

孔乙己的一生是悲惨的一生，他是封建科举制度的受害者和封建文化教育的牺牲品。统治阶级不但在政治经济上对他进行残酷的控制，摧残了他的肉体，剥夺了他的生路，而且在精神上毒害了他，使他蒙受了极大的耻辱和痛苦。文章刻画了一个被封建思想所毒害所麻木而最终又被社会抛弃吞没的下层知识分子孔乙己形象和他的悲惨命运，对吃人的封建文化教育和害人无数的科举制度进行了深刻的批判和无情的揭露。孔乙己最终在肉体的毒打和心灵的虐杀中孤独地死去了，但他不觉悟，致死都不明白是谁造成了他最后悲惨的结局。

酒店掌柜

掌柜是一个封建社会没落时期典型的小商人形象。这些小商人群体在生意上狡猾精明，在精神上却空虚愚昧，他们似乎没有受到封建礼教过多的束缚，可以和一些下层人打成一片，一起“哄笑和奚落，咀嚼着弱者的骨髓”（李长之《鲁迅批判》），然而却正是他们麻木的笑容、愚昧的笑声，使孔乙己们生活得更潦倒、尴尬，最终被扫出了这个社会，同时也让读者在窒息中沉思。

叙述者

咸亨酒店里进进出出的小伙计，时方12岁，鲁迅将孔乙己的遭遇通过小伙计的口——说出，将咸亨酒店中发生的一切通过他——铺排，让读者看到了孩子的变化。曾经的淳朴纯真“我从十二岁起，便在镇口的咸亨酒店里当伙计”，“样子太傻”这样的判词显然不是小伙计的自言自语，而是对掌柜或是他人的口无遮拦的“直接引语”，总之是来自成人世界的评价，从这一句看似贬义的评价里，我们看到了小伙计最初的纯真。“怕侍候不了长衫主顾”，无非长衫主顾傲慢，小伙计不会或不愿阿谀；小伙计从侍候长衫主顾的差使旁边赶开后，做不到伺机往酒里羼水，是淳朴诚实的天性使然；别人嘲笑孔乙己，但小伙计看到了他“从不拖欠”的品行……渐被同化的麻木冷酷随着时间的流逝，在等级分明、欺诈势利、冷酷无情的咸亨酒店里成长的小伙计，渐被同化而麻木冷酷。

孔乙己在酒徒和小市民那里找不到丝毫的人间温暖，他把自己真诚的感情转移给孩子们，他诚恳地教“将来做掌

柜”的小伙计“茴”字的写法，小伙计的态度是“‘讨饭一样的人，也配考我么？’便回过脸去，不再理会。”并“努着嘴走远”。小伙计对于孔乙己的诚恳和善良，小伙计回报的却是鄙视和不屑；别人嘲笑、挖苦孔乙己的时候，小伙计呢“在这些时候，我可以附和着笑”；面对穿着一件破夹袄盘腿垫包坐着用手走路的孔乙己，小伙计也只是“温了酒，端出去，放在门槛上”，只放在门槛上而不递给行动不便的孔乙己，“孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过”，小伙计的麻木冷酷跃然纸上。“掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气，教人活泼不得”，只有在孔乙己身上，小伙计才找到快乐。“以乐景写哀，以哀景写乐，倍增其哀乐。”这是一幅多么令人可笑却又叫人可悲的画面。因为样子傻不让他侍候长衫主顾，因为诚实不会往酒里羼水而被派去做专管温酒的无聊职务，小伙计逐渐势利、冷酷，甚至把乐趣建立在别人的痛苦之上，表现出当时畸形社会对人的影响和毒害。

四、作品鉴赏

文脉梳理

这部作品是我国的现代文学巨匠鲁迅先生的著名小说，也是20世纪中国文学史上的经典短篇小说之一。作者以极俭省的笔墨和典型的生活细节，塑造了孔乙己这位被残酷地抛弃于社会底层，生活穷困潦倒，最终被强大的黑暗势力所吞没的读书人形象。孔乙己那可怜而可笑的个性特征及悲惨结局，既是旧中国广大下层知识分子不幸命运的生动写照，又是中国封建传统文化氛围“吃人”本质的具体表现。揭示了封建社会的世态炎凉，人们冷漠麻木的精神状态以及社会对不幸者的冷酷，从一个侧面反映了封建社会的腐朽和病态。

序幕（第1—3段），介绍孔乙己活动的社会环境——鲁镇的咸亨酒店。

第一层（第4—9段），写孔乙己的身份、地位、经历、言行、性格，是小说情节的开端和发展。

第四段首句“孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人”，承接上文，开始具体描写主人公孔乙己。这句描写出孔乙己的奇特身份，揭示了他的社会地位，意义含蓄而深长。“站着喝酒”表明孔乙己的生活经济情况和社会地位，与小说开头所说的喝酒主顾中的“短衣帮”差不多。但孔乙己又是“穿长衫”的，这又含蓄说明了他“读书人”，虽穷可又不愿放下“读书人”的架子，死要面子，受封建文化教育之毒很深，不愿与“短衣帮”为伍。因而，成为“唯一的”“站着喝酒而穿长衫”的人。这“唯一”就标示了他特殊的社会地位和独特的性格与身份，他欲“上”不能，居“下”又不甘心，和酒店主顾中的上层人和下层人都不一样。

文章接着细致描写孔乙己的肖像。逐步刻画他的性格特征。“身材很高大”，表明他原本具有谋生的条件；“青白脸色”，“皱纹间时常夹些伤痕”，表明他生活状况不好，时常遭受生活的折磨和别人的凌辱；接着，写孔乙己到店后，酒客们揭他的短取笑他。他先是不答，当人们一次又一次揭他的“伤疤”、取笑他时，要面子的孔乙己不得不起来分辨说：“怎么这样凭空污人清白”，“窃书不能算偷……窃书”！他争辩的结果是“引得众人都哄笑起来”。在这里，作者生动地表现了孔乙己的可笑、可悲，他是众人取笑的对象，他的到来使店内外充满了快乐的空气在这一段里，作者通过上述肖像描写，把一个穷困潦倒、迂腐可笑的下层知识分子形象栩栩如生地刻画出来，展现在读者的面前。

第五段，描叙人们背地里对孔乙己的议论，交代孔乙己的身世和经历。这是前面情节的补充。孔乙己连秀才也没有考中，又不会营生，好喝懒做，愈来愈穷，弄到将要讨饭，因而“便免不了偶然做些偷窃的事”。但不拖欠酒店的钱。这说明他的诚实。

第六段，紧接第四段短衣帮酒客嘲笑孔乙己的话题，层层推进，波澜起伏。人们先问他“你当真认识字么？”孔乙己“显出不屑置辩的神气”。人们接着又说“你怎的连半个秀才也捞不到呢？”这时，孔乙己“立刻显出颓唐不安模样，脸上笼上了一些灰色”。这几句生动的描述，深刻地揭示了孔乙己的内心活动：先是表现出读书人的高傲，后来却是反映他难以掩饰的、不可名状的苦痛。

第七段，用对比方法进一步描写孔乙己的性格和不幸。孔乙己知道不能和那些酒客谈天，“便只好向孩子说话”。有一次，孔乙己问十二岁的酒店小伙计“我”：“你读过书么？”“茴香豆的茴字，怎样写的？”孔乙己越说越高兴，还显出“极高兴的样子”。后见“我”“不耐烦了，努着嘴走远”时，孔乙己“便又叹一口气，显出极惋惜的样子”。这段一老一少、一冷一热的精彩的对比描写中，反映了孔乙己在人们心目中的地位之低，更说明这个社会对不幸者的冷酷，也说明了孔乙己的寂寞与善良。

第八段，写有好几回，孔乙己给来酒店赶热闹围住了他的邻舍孩子分茴香豆吃，和上文教小伙计“我”写茴字，都说明孔乙己喜爱孩子的善良性格和难找“知音”的孤苦、寂寞心情。

第九段，用一句话来小结上文引起下文：孔乙己的存在只是作为供人取笑的对象，别人的生活也是无聊的，靠从取笑孔乙己中得到一些快乐。但是，没有孔乙己，“别人也便这么过”。

第二层（第10—11段），描写孔乙己的不幸遭遇，是小说情节的高潮。

第十段，由掌柜结帐引出还欠十九个钱的孔乙己“长久没有来了”，又从掌柜和酒客的对话中侧面交代孔乙己因偷窃被丁举人打折了腿。这是孔乙己不幸遭遇的发展。一连串的问答中，既反映了人们对这一不幸事件的无比冷漠，也凸现了封建统治阶级代表人物丁举人的凶狠残暴。科举时代爬了上去的丁举人把连秀才也未考中的穷困潦倒的孔乙己打断了腿，欲置他于死地。这事实本身也是对科举制度罪恶的深刻揭露。

第十一段，先写环境气候，渲染一种悲凉的气氛，接着引出长久没有来的孔乙己。这一段写孔乙己出场，是通过“我”忽然听见“温一碗酒”这虽然很低，却很耳熟的声音开始的，未见其人，先见其声。此时的孔乙己，“脸上黑而且瘦，已经不成样子；穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住”；“他从破衣袋里摸出四文大钱，放在我手里，见他满手是泥，原来他便用这手走来的。”从这些外貌、动作描写中看出孔乙己的惨状，与前面对孔乙己的描写发生明显的变化，形成强烈的对比。孔乙己这个深受封建科举制度毒害的人，连肉体也遭到摧残。即便如此，掌柜和酒客们仍不忘对他进行取笑。面对这种取笑，他也不像从前那样去争辩，单说了一句“不要取笑”，之后又低声说“跌断，跌，跌……”，脸上现出很像恳求不要再提的眼色。最后，孔乙己在旁人的笑声中“坐着用这手慢慢走去了”。在“旁人的笑声中”可见世态炎凉。

第三层（第12—13段），描写孔乙己的悲惨结局。

作者在刻画孔乙己性格中可悲的东西、批判他的封建落后意识的同时，也表现了他的善良心地和他的一定的同情心，如写他教“我”识字、给小孩子分茴香豆，他在店里品行却比别人都好，就是“从不拖欠”，他还“写得一笔好字”。

这些描写，更激起读者对毒害、摧残他的封建社会和科举制度的愤恨。这是造成孔乙己悲剧的社会根源。孔乙己是一个不幸者，他生活在一个麻木、冷酷的社会环境之中。孔乙己精神上的痛苦要超过肉体上的痛苦。

作品主旨

孔乙己是一个在当时的社会中找到自己的位子的苦人和弱者，用众人的哄笑来贯穿这样一个令人悲酸的故事，烘托和加强了小说的悲剧效果。这种哄笑是麻木的笑，这使孔乙己的悲剧更笼上一层令人窒息的悲凉的意味。一面是悲惨的遭遇和伤痛，另一面不是同情和眼泪，而是无聊的逗笑和取乐，以乐境写哀，更令人悲哀，表示孔乙己的悲剧不是个人的悲剧，而是社会的悲剧，作品反封建的意义就更加深刻了。

封建秩序是封建社会的基础，在这样等级森严的封建统治下，民众的活力、热情、同情心都被扼杀，变得麻木不仁，自私冷漠。在短衣帮的心目中也以为既然“学而优则仕”，那么连半个秀才也捞不到的孔乙己当然是劣货，只值得奚落和取笑。他们意识不到自己与孔乙己同样在封建秩序中处于倍受压迫的社会底层，同样可悲可怜，所以他们对孔乙己这样一个不幸者不但没有同情和帮助，相反只知道哄笑取乐，在他们劳累而苦闷的生涯中寻求片刻的快乐。

另一方面，“为了揭示社会对于处在苦境的人的凉薄”也是这篇文章的主旨之一。

语言特点

用词准确生动是这篇文章的一个特点。具体表现在用具体形象的动词来描写静态的事物，如“他身材高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕”“他们便接着说道，“你怎的连半个秀才也捞不到呢？””，或者以先后用词的不同来揭示人物境遇的变化。如“孔乙己……对柜里说，“温两碗酒，要一碟茴香豆。”便排出九文大钱。”与“他从破衣袋里摸出四文大钱，放在我手里。”的对比，用“排出”表示孔乙己在那时的阔气，有钱的样子。后来腿被打断了，人也穷了，便用“摸出”来形容。“摸”这个词就表现出他的破衣袋里钱本不多，可是他却摸来摸去总想多摸出几文钱来。

修辞手法多样而新奇则是另一个特点，文章运用了多种形式的夸张以及反复手法的运用，人物形象塑造准确到位且内涵深刻。

叙述角度

这篇小说以一位不谙世事的酒店小伙计的口吻，不动声色地讲述着孔乙己的凄惨遭遇，貌似平淡轻松，实则蕴涵着深沉的批判力量。值得注意的是，叙述者“我”实际上又是以一位对社会人生有着丰富体验和深刻认知的中年知识分子的口吻，回忆着二十多年前发生的一幕幕景象。——经过了二十多年的世事变迁，当年的小伙计早已人到中年，并远离了鲁镇和咸亨酒店，却仍然对穷困潦倒中的孔乙己及自己在当时对待孔乙己的态度念念不忘，其中复杂的内心隐曲是可想而知的，但作者又刻意隐藏了内心深处的真实想法，只是以一种含蓄平淡的口吻徐徐道来，增添了小说的艺术魅力。

现实原型

《孔乙己》的主角孔乙己，据鲁迅先生自己告诉我，也确有其人，此人姓孟，常在咸亨酒店喝酒，人们都叫他做“孟夫子”，其行径与，《孔乙己》中描述相差不多。他本姓孟，大家叫他孟夫子，他的本名因此失传，他读过书，但终于没有进学，又不会营生，以致穷得讨饭。他替人家抄书，可是喜欢喝酒，有时连书纸笔都卖掉了。穷极时混进书房里去偷东西，被人抓住，硬说是“窃”书不能算偷……他常到咸亨酒店来吃酒，可能住在近地，却也始终没人知道。后来他用蒲包垫着在地上，两手撑着走路，也还来吃过酒，后来便不见了。作者的本家，名叫“四七”。此人喜欢喝酒，抽鸦片，但能写得一手好字。经常穿着破旧肮脏的竹布长衫，头上歪戴瓜皮帽，到处游荡。他好骂人，却经常被人打。

相传绍兴城内还有一个名叫“亦然先生”的，此人由于生活贫困不堪，为谋生计，只得去卖烧饼油条勉强度日。因他不肯脱下长衫，又不愿意大声叫卖，只好跟随别的卖大饼油条的小贩后面。小贩们吆喝一次，他跟在后面低低地叫一声“亦然”，令人啼笑皆非。街上的孩子们见他身穿长衫，手提货篮，叫着使人不懂的话，于是就围着哄笑起来，异口同声叫他“亦然先生”。从此，“亦然先生”就扬名绍兴了。

“亦然先生”卖完大饼油条，就缓缓地踱到咸亨酒店，掏出几枚铜钱，要一碗酒，一碟茴香豆，慢吞吞地边喝酒，边津津有味地嚼着茴香豆。孩子们一见“亦然先生”在喝酒，纷纷地赶来讨茴香豆吃。他就每人一颗地分给孩子们，直到碟子里的茴香豆所剩寥寥无几了，就用手盖住碟子，嘴里念念有词：“不多不多！多乎哉？不多也……”据说这位“亦然先生”就是鲁迅笔下孔乙己的原型呢。

象征意义

咸亨酒店：旧中国社会的象征

《孔乙己》的故事发生在鲁镇里的咸亨酒店。《呐喊》里的《明天》也发生在鲁镇，小说中的人物（群众）常去喝酒的地方也叫咸亨酒店。酒客中红鼻子老拱，蓝皮阿五，包括掌柜的都是些无赖之流，不是想调戏妇女，就是骗钱混饭。另外《风波》也有鲁镇和咸亨酒店，不过这次鲁镇是个水乡，而酒店却在城里，收集在《彷徨》里的

《祝福》背景也叫鲁镇。

鲁镇在鲁迅小说中，就像以其他地名出现的背景如《故乡》中的故乡、《阿Q正传》的未庄、《长明灯》的吉光屯、《在酒楼上》的S城，不但地方原型都是绍兴（包括他母亲故乡安桥头），这些地方都是象征旧中国社会，鲁镇也好，故乡也好，只是一个大背景，鲁迅喜欢把旧中国的社会及其群众浓缩成一间酒店，在《孔乙己》《明天》《风波》《祝福》中这意象叫作咸亨，在《长明灯》和《药》里只称作茶馆，没有明确的招牌。

在鲁迅故家对面，同时又是由周家的亲戚经营的酒店，一旦写进小说后，就变成旧中国的一个缩影，怪不得他在这篇小说的后记中说，“这一篇很拙的小说……单在描写社会上的或一种生活。”这个酒店的酒客，很清楚有两个不同的等级：出卖劳力为生的短衣帮和以地主、读书人、有钱人为主的长衫客两种。短衣帮只能站立在柜台外喝酒，长衫客则可走进屋里的雅座，叫酒叫菜，慢慢吃喝。在这小小的酒店里，除了顾客与顾客之间的阶级差别，酒店职员也有极大的等级差别。掌柜的严厉冷酷，对小伙计常摆出一副凶脸孔，嫌他“太傻”，不准他侍候长衫客，“幸亏荐头的情面大”，才没有被辞退。小伙计连言笑都要看掌柜的脸色。顾客与掌柜、小伙计之间也不信任，因为掌柜唯利是图，卖酒要羼水以牟取利润。孔乙己固然穷困潦倒，地位低微，掌柜、长衫客把他践踏，但其他同样被侮辱、被损害者，如短衣帮，也同样对孔乙己冷酷无情，加以讥笑。连可怜的、地位低微的小伙计对恳切教他写字的孔乙己也反感，认为他是“讨饭的人”，不配考他。

咸亨酒店的人与人之间的关系，国民精神的麻木愚昧、冷酷无情，孔乙己双层性的悲剧：被压迫与被侮辱者的悲剧，这些不正是当时中国“病态社会”及其“不幸的人们”的象征吗？就因为鲁迅把旧中国缩小成一个鲁镇，又把焦点放在咸亨酒店，旧社会的各种症结都立体的通过酒店这个象征表现出来。

鲁迅的象征现实主义是使他的写实小说比其他同代人的要复杂和具有深度的一大原因。可惜目前一般人只注意《狂人日记》和《药》，而这篇小说是“气急喘”的作品，不算是最好的作品。鲁迅的另一篇象征现实主义代表作是《故乡》，其中故乡这一象征也是强有力的代表旧中国之一个象征。这两个象征成为互相配合的一对。故乡以故家为缩影，人物事件发生在房屋内，而鲁镇以大门敞开的酒店为焦点，悲剧在街边的柜台旁产生。

现实意义

孙伏园在简括鲁迅当年告诉他最喜欢《孔乙己》的意见时说：“《孔乙己》作者的主要用意，是在描写一般社会对于苦人的凉薄。”因此我们读《孔乙己》不一定永远都把它放在中国特定的社会环境中来解释其意义。过去多数人从科举制度对中国人民的毒害的角度来解释，孔乙己代表典型的旧知识分子，成为封建社会的牺牲品。但是正如鲁迅所说“谁整个的进了小说，如果作者手腕高妙、作品久传的话，读者所见的就是书中人，和这曾经实有的人倒不相干了”。因此他坚持要了解《红楼梦》就不要去追究曹，从他身上去了解贾宝玉或小说的意义。因为“人生有限，而艺术却较为永久”。同样，我们可以超越写作时中国特定的社会背景来读《孔乙己》，它一样具有普遍性的意义。

当我们不把这篇小说局限于中国封建社会中解释时，它就是“描写一般社会对于苦人的凉薄”。这种苦人在世界各地都可找到。这个凉薄的社会，全世界都一样，古代和现代，今天和明天都不会消失。鲁迅表面上写发生在中国清末的社会与中国人，实际他也同时在表现人类及其社会中永恒的一个悲剧。表面上孔乙己是一个受了科举制度毒害，“万般皆下品，唯有读书高”，但他也是普遍性的代表了个人与社会之冲突的多种意义的象征。在任何国家任何社会中，多少人就像孔乙己那样，不为社会所接纳，被群众嘲笑、欺凌和侮辱，只是原因不同而已。孔乙己代表了理想或幻想与现实社会的冲突，他的悲剧在于他分不清理想（或幻想）与事实的区别。在科举时代偷书不是一件可耻或甚至犯罪的行为，他染上这种旧习后，社会却改变了。因此咸亨酒店，那个小小的社会对孔乙己，永远是一个埋葬他、置他于死地的陷阱。

今天，从东方到西方，多少人是根据自己的思想、理想、幻想或价值观而生活，而他自己又不了解或醒悟他是生

活在梦幻中，他生活着的社会根本不能容纳像他那样的人。离开科举的框框读《孔乙己》，我们更能感到这篇小说的意义的丰富，而且具有很普遍的世界性的意义。孔乙己和卡缪的《异乡人》（《The stranger》）中的异乡人罗梭，米勒的《推销员之死》（《Death of a Salesman》）中的推销员同样是属于具有全人类意义的代表人物。

五、名家点评

鲁迅：《孔乙己》一文“能于参寥数页之中，将社会对于苦人的冷淡，不慌不忙的描写出来，讽刺又不很显露，有大家的作风。”

刘再复（美学家）：贫贱而悲惨的“多余人”，失去人的尊严与资格，被社会所耻的下层知识分子。

钱理群（北大教授）：值得同情与焦虑的，有着悲剧性、荒谬性地位和命运的知识分子。

澳门大学中文系主任朱寿桐：通过几十年的语文课本或别的途径，进入绝大部分中国人的心目，并深深地影响了一代又一代中国人的思想观念，进而悄悄地改变了许多中国人的精神。

药

一、作品原文

一（老栓买药）

秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着。华老栓忽然坐起身，擦着火柴，点上遍身油腻的灯盏，茶馆的两间屋子里，便弥满了青白的光。

“小栓的爹，你就去么？”是一个老女人的声音。里边的小屋子里，也发出一阵咳嗽。

“唔。”老栓一面听，一面应，一面扣上衣服；伸手过去说，“你给我罢。”

华大妈在枕头底下掏了半天，掏出一包洋钱，交给老栓，老栓接了，抖抖的装入衣袋，又在外面按了两下；便点上灯笼，吹熄灯盏，走向里屋子去了。那屋子里面，正在悉悉窣窣的响，接着便是一通咳嗽。老栓候他平静下去，才低低的叫道，“小栓……你不要起来。……店么？你娘会安排的”。

老栓听得儿子不再说话，料他安心睡了；便出了门，走到街上。街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫。天气比屋子里冷多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。

老栓正在专心走路，忽然吃了一惊，远远里看见一条丁字街，明明白白横着。他便退了几步，寻到一家关着门的铺子，蹙进檐下，靠门立住了。好一会，身上觉得有些发冷。

“哼，老头子”。

“倒高兴……”

老栓又吃一惊，睁眼看时，几个人从他面前过去了。一个还回头看他，样子不甚分明，但很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光。老栓看看灯笼，已经熄了。按一按衣袋，硬硬的还在。仰起头两面一望，只见许多古怪的人，三三两两，鬼似的在那里徘徊；定睛再看，却也看不出什么别的奇怪。

没有多久，又见几个兵，在那边走动；衣服前后的一个大白圆圈，远地里也看得清楚，走过面前的，并且看出号衣上暗红的镶边。——一阵脚步声响，一眨眼，已经拥过了一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前进；将到丁字街口，便突然立住，簇成一个半圆。老栓也向那边看，却只见一堆人的后背；颈项都伸得很长，仿佛许多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着。静了一会，似乎有点声音，便又动摇起来，轰的一声，都向后退；一直散到老栓立着的地方，几乎将他挤倒了。

“喂！一手交钱，一手交货！”一个浑身黑色的人，站在老栓面前，眼光正像两把刀，刺得老栓缩小了一半。那人一只大手，向他摊着；一只手却撮着一个鲜红的馒头，那红的还是一点一点的往下滴。

老栓慌忙摸出洋钱，抖抖的想交给他，却又不敢去接他的东西。那人便焦急起来，嚷道，“怕什么？怎的不拿！”老栓还踌躇着；黑的人便抢过灯笼，一把扯下纸罩，裹了馒头，塞与老栓；一手抓过洋钱，捏一捏，转身去了。嘴里哼着说，“这老东西……”

“这给谁治病的呀？”老栓也似乎听得有人问他，但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳也出来了；在他面前，显出一条大道，直到他家中，后面也照见丁字街头破匾上“古□亭口”这四个黯淡的金字。[1]

二（小栓吃药）

老栓走到家，店面早经收拾干净，一排一排的茶桌，滑溜溜的发光。但是没有客人；只有小栓坐在里排的桌前吃饭，大粒的汗，从额上滚下，夹袄也帖住了脊心，两块肩胛骨高高凸出，印成一个阳文的“八”字。老栓见这样子，不免皱一皱展开的眉心。他的女人，从灶下急急走出，睁着眼睛，嘴唇有些发抖。

“得了么？”

“得了。”

两个人一齐走进灶下，商量了一会；华大妈便出去了，不多时，拿着一片老荷叶回来，摊在桌上。老栓也打开灯笼罩，用荷叶重新包了那红的馒头。小栓也吃完饭，他的母亲慌忙说：“小栓——你坐着，不要到这里来。”一面整顿了灶火，老栓便把一个碧绿的包，一个红红白白的破灯笼，一同塞在灶里；一阵红黑的火焰过去时，店屋里散满了一种奇怪的香味。

“好香！你们吃什么点心呀？”这是驼背五少爷到了。这人每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟，此时恰恰踱到临街的壁角的桌边，

便坐下问话，然而没有人答应他。“炒米粥么？”仍然没有人应。老栓匆匆走出，给他泡上茶。

“小栓进来罢！”华大妈叫小栓进了里面的屋子，中间放好一条凳，小栓坐了。他的母亲端过一碟乌黑的圆东西，轻轻说：

“吃下去罢，——病便好了”。

小栓撮起这黑东西，看了一会，似乎拿着自己的性命一般，心里说不出的奇怪。十分小心的拗开了，焦皮里面窜出一道白气，白气散了，是两半个白面的馒头。——不多工夫，已经全在肚里了，却全忘了什么味；面前只剩下一张空盘。他的旁边，一面立着他的父亲，一面立着他的母亲，两人的眼光，都仿佛要在他身上注进什么又要取出什么似的；便禁不住心跳起来，按着胸膛，又是一阵咳嗽。

“睡一会罢，——便好了”。

小栓依他母亲的话，咳着睡了。华大妈候他喘气平静，才轻轻的给他盖上了满幅补钉的夹被。

三（茶客谈药）

店里坐着许多人，老栓也忙了，提着大铜壶，一趟一趟的给客人冲茶；两个眼眶，都围着一圈黑线。

“老栓，你有些不舒服么？——你生病么？”一个花白胡子的人说。

“没有。”

“没有？——我想笑嘻嘻的，原也不像……”花白胡子便取消了自己的话。

“老栓只是忙。要是他的儿子……”驼背五少爷话还未完，突然闯进了一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。刚进门，便对老栓嚷道：

“吃了么？好了么？老栓，就是运气了你！你运气，要不是我信息灵……”

老栓一手提了茶壶，一手恭恭敬敬的垂着；笑嘻嘻的听。满座的人，也都恭恭敬敬的听。华大妈也黑着眼眶，笑嘻嘻的送出茶碗茶叶来，加上一个橄榄，老栓便去冲了水。

“这是包好！这是与众不同的。你想，趁热的拿来，趁热的吃下。”横肉的人只是嚷。

“真的呢，要没有康大叔照顾，怎么会这样……”华大妈也很感激的谢他。

“包好，包好！这样的趁热吃下。这样的人血馒头，什么痼病都包好！”

华大妈听到“痼病”这两个字，变了一点脸色，似乎有些不高兴；但又立刻堆上笑，搭讪着走开了。这康大叔却没有觉察，仍然提高了喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来。

“原来你家小栓碰到了这样的好运气了。这病自然一定全好；怪不得老栓整天的笑着呢。”花白胡子一面说，一面走到康大叔面前，低声下气的问道，“康大叔——听说今天结果的一个犯人，便是夏家的孩子，那是谁的孩子？究竟是什么事？”

“谁的？不就是夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”康大叔见众人都耸起耳朵听他，便格外高兴，横肉块块饱绽，越发大声说，“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处；连剥下来的衣服，都给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花。”

小栓慢慢的从小屋子里走出，两手按了胸口，不住的咳嗽；走到灶下，盛出一碗冷饭，泡上热水，坐下便吃。华大妈跟着他走，轻轻的问道，“小栓，你好些么？——你仍旧只是肚饿？……”

“包好，包好！”康大叔瞥了小栓一眼，仍然回过脸，对众人说，“夏三爷真是乖角儿，要是他不先告官，连他满门抄斩。现在怎样？银子！——这小东西也真不成东西！关在牢里，还要劝牢头造反。”

“阿呀，那还了得。”坐在后排的一个二十多岁的人，很现出气愤模样。

“你要晓得红眼睛阿义是去盘盘底细的，他却和他攀谈了。他说：这大清的天下是我们大家的。你想：这是人话么？红眼睛原知道他家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会这么穷，榨不出一点油水，已经气破肚皮了。他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴！”

“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了。”壁角的驼背忽然高兴起来。

“他这贱骨头打不怕，还要说可怜可怜哩。”

花白胡子的人说，“打了这种东西，有什么可怜呢？”

康大叔显出看他不上例子的样子，冷笑着说，“你没有听清我的话；看他神气，是说阿义可怜哩！”

听着的人的眼光，忽然有些板滞；话也停顿了。小栓已经吃完饭，吃得满头流汗，头上都冒出蒸气来。

“阿义可怜——疯话，简直是发了疯了。”花白胡子恍然大悟似的说。

“发了疯了。”二十多岁的人也恍然大悟的说。

店里的坐客，便又现出活气，谈笑起来。小栓也趁着热闹，拼命咳嗽；康大叔走上前，拍他肩膀说：

“包好！小栓——你不要这么咳。包好！”

“疯了！”驼背五少爷点着头说。

四（老妇上坟）

西关外靠着城根的地面，本是一块官地；中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人，用鞋底造成的，但却成了自然的界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已埋到层层叠叠，宛然阔人家家里祝寿时的馒头。

这一年的清明，分外寒冷；杨柳才吐出半粒米大的新芽。天明未久，华大妈已在右边的一坐新坟前面，排出四碟菜，一碗饭，哭了一场。化过纸，呆呆的坐在地上；仿佛等候什么似的，但自己也说不出等候什么。微风起来，吹动他短发，确乎比去年白得多了。

小路上又来了一个女人，也是半白头发，褴褛的衣裙；提一个破旧的朱漆圆篮，外挂一串纸锭，三步一歇的走。忽然见华大妈坐在地上看她，便有些踌躇，惨白的脸上，现出些羞愧的颜色；但终于硬着头皮，走到左边的一坐坟前，放下了篮子。

那坟与小栓的坟，一字儿排着，中间只隔一条小路。华大妈看他排好四碟菜，一碗饭，立着哭了一通，化过纸锭；心里暗暗地想，“这坟里的也是儿子了。”那老女人徘徊观望了一回，忽然手脚有些发抖，踉踉跄跄退下几步，瞪着眼只是发怔。

华大妈见这样子，生怕她伤心到快要发狂了；便忍不住立起身，跨过小路，低声对他说，“你这位老奶奶不要伤心了，——我们还是回去罢。”那人点一点头，眼睛仍然向上瞪着；也低声痴痴的说道，“你看，——看这是什么呢？”

华大妈跟了他指头看去，眼光便到了前面的坟，这坟上草根还没有全合，露出一块一块的黄土，煞是难看。再往上仔细看时，却不觉也吃一惊；——分明有一圈红白的花，围着那尖圆的坟顶。

他们的眼睛都已老花多年了，但望这红白的花，却还能明白看见。花也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐。华大妈忙看他儿子和别人的坟，却只有不怕冷的几点青白小花，零星开着；便觉得心里忽然感到一种不足和空虚，不愿意根究。那老女人又走近几步，细看了一遍，自言自语的说，“这没有根，不像自己开的。——这地方有谁来呢？孩子不会来玩；——亲戚本家早不来了。——这是怎么一回事呢？”他想了又想，忽又流下泪来，大声说道：

“瑜儿，他们都冤枉了你，你还是忘不了，伤心不过，今天特意显点灵，要我知道么？”他四面一看，只见一只乌鸦，站在一株没有叶的树上，便接着说，“我知道了。——瑜儿，可怜他们坑了你，他们将来总有报应，天都知道；你闭了眼睛就是了。——你如果真在这里，听到我的话，——便教这乌鸦飞上你的坟顶，给我看罢。”

微风早经停息了；枯草支支直立，有如铜丝。一丝发抖的声音，在空气中愈颤愈细，细到没有，周围便都是死一般静。两人站在枯草丛里，仰面看那乌鸦；那乌鸦也在笔直的树枝间，缩着头，铁铸一般站着。

许多的工夫过去了；上坟的人渐渐增多，几个老的小的，在土坟间出没。

华大妈不知怎的，似乎卸下一挑重担，便想到要走；一面劝着说，“我们还是回去罢。”

那老女人叹一口气，无精打采的收起饭菜；又迟疑了一刻，终于慢慢地走了。嘴里自言自语的说，“这是怎么一回事呢？……”

他们走不上二三十步远，忽听得背后“哑——”的一声大叫；两个人都悚然的回过头，只见那乌鸦张开两翅，一挫身，直向着远处的天空，箭也似的飞去了。

一九一九年四月二十五日

二、内容简介

作品通过对茶馆主人华老栓夫妇为儿子小栓买人血馒头治病的故事，揭露了社会乡镇落后地区人们普遍无知封建迷信，暗中颂扬了革命者夏瑜（人物原型是秋瑾）英勇不屈的革命精神。

作品以华老栓夫妇给儿子治病为明线，以革命者夏瑜被军阀杀害为暗线，两线交织，结构完整。这篇文章被收录在鲁迅先生的短篇小说集《呐喊》中。

三、创作背景

背景之一：鲁迅先生的《药》写于1919年4月25日，发表于1919年5月《新青年》第6卷第5号以1907年无产阶级革命家秋瑾被害事件为背景，反映了辛亥革命前后中国的社会现实。

背景之二：辛亥革命推翻了清朝建立了民国，但由于资产阶级领导革命的软弱性，未能完成民主主义的革命任务，帝国主义和封建势力仍然统治着中国，中国仍停留在半封建半殖民地的地位。

背景之三：《药》脱稿于五四运动，前及一九一九年四月二十五日，发表于同年五月《新青年》六卷五号，从作品所处理的题材来看，作品中人物所处的时代是在戊戌政变后，辛亥革命前后期间，也就是中国民主革命运动先驱者之一秋瑾烈士一九零七年就义那个时候，秋瑾烈士就义后四年即一九一一年，爆发了辛亥革命。

背景之四：辛亥革命前后的社会生活，在鲁迅的作品里占有重要的地位。《药》也是描写辛亥革命的时代作品。

总之《药》中所写的社会环境是辛亥革命前后一直到五四运动初期时的真实情形，而并非只是1907年那一年或那几年的情形，这就是《药》所写的人物和事情的时代背景。

四、角色介绍

花白胡子

花白胡子也是茶馆中的常客，年岁已高却不作老态，喜欢说笑，混得挺熟。

他喜欢见人说好话，喜欢奉承人、讨好别人。看到老栓眼睛围着一圈黑线，他猜想可能生病了，可是当老栓予以否认时，他随即推翻了自己的说法。这一点与驼背五少爷感慨人生已逝的生活态度是不同的。

花白胡子喜欢说吉祥话儿、讨人喜欢，愿意打听新鲜事儿，其猎奇的心理使他不惜降低自己的尊严。他问康大叔的神态是“低声下气”的，而且居然叫他“康大叔”！自己已经胡子花白了，却叫人家“大叔”。正是这种委委琐琐的生存状态造就了他这种不求富贵显达、但求苟且偷安以社会逸闻填补残余生的人。这是一种闲极无聊的人，在这一点上他与驼背五少爷、乃至其他茶客是一致的。花白胡子等茶客身上的共同之处就是一个“闲”字。“闲”正是鲁迅重点揭示的国民病态生存状态的一种。“闲”才有时间看热闹，看交通肇事，看人们骂架，看杀人，甚至连自己也不知道看什么。鲁迅先生举过一个例子：一个人在大街上吐一口唾沫，然后蹲下看，一会就会有一群人围了看，他们却不知道在看什么。“闲”而“安”，“安”而不思变，中国则始终如一潭死水。

花白胡子不是遗老，但恐怕也有些辉煌历史的。一个普通的老百姓是不大可能留得出一把“花白”的漂亮胡子的。至少也是一个子孙满堂的爷爷、祖爷爷。其骨子里封建意识的浓厚是无疑了。也许正因为不是遗老，康大叔就不大看得起他。当花白胡子说，“打了这种东西，有什么可怜呢”时，康大叔“显出看他不上样子”，“冷笑着”说了一句：“你没有听清我的话”。这实在是冤枉了花白胡子。在这一段对话中，读者都会感到，不是花白胡子没听清，而是康大叔说得不清楚，由此，康大叔之“霸气”和花白胡子之“低气”可见了。

花白胡子自以为见多识广、比别人聪明。在众茶客都不明白夏瑜为什么说阿义可怜时，他首先断定是夏瑜疯了。他自以为比别人聪明，而一个“恍然大悟”明明在告诉读者，其实他比别人更愚昧和麻木。在茶馆的众茶客中，最可悲的是二十多岁的年轻人，而最可笑的就是这个花白胡子了。

更为可悲的是，他的愚昧之举，得到了众茶客的一致认可，使得他们一起堕入麻木愚昧的深渊。推而广之，几千年来中国历朝历代的封建统治者不正是利用这种手段，愚弄百姓，使他们成为供统治者享用的人肉盛筵上的一道道大餐吗？

驼背五少爷

在《药》的茶客中，驼背五少爷最先出场。他既叫五少爷，又能够不为生计操劳，“每天总在茶馆里过日，来得最早，去得最迟”，足见他是一个大清国的遗老。“少爷”而“鼷”，年龄恐怕不小了吧。既是皇室后裔，脑子里装的当然是皇室的思想，而大清国已经走到了尽头，所以他的言行举止都有着日暮穷途、混日子的味道。

他坐在壁角，是不想引起旁人的注意，自己一个人寂然地坐着。但闲着实在无聊，便选择了临街，可以看来往的行人和事故。这更足见他已经是一个把打发时光作为唯一生活内容的都市闲人了。

他无所事事，有一点儿活命钱，但不多。恐怕连“炒米粥”也是几日难得一吃的佳肴。没有钱，就没有地位和身份。你看，华老栓夫妇也不很待见他。进茶馆时，他问了两次，都没有人答应他，虽然此时的老栓夫妇忙着烧“药”。他跟行尸走肉差不多了。

“老栓匆匆走出，给他泡上茶。”细细品味这个句子所传达的意味，似乎老栓都不太喜欢他的到来了，然而既然来了，老主顾，不好撵他走，只好应付应付他。

驼背五少爷总是透着遗老的萎靡味儿。同样是看到老栓眼眶的黑线，花白胡子的语言是活泼风趣外加讨好的，而他的话（“老栓只是忙。要是他的儿子……”）却是沉闷压抑，弥漫着哀愁。在茶馆中，他只顾闷头喝茶，或看街景，一般不与人说笑。可就是这样的一个人也居然“忽然高兴起来”，那是在他听了康大叔说夏瑜被红眼睛阿义打了两个嘴巴之后，为什么？因为夏瑜说了一句“这大清的天下是我们大家的”，这明显是在骂大清帝国，驼背五少爷当然不愿意听，等于骂他自己。自己的仇人被打了，他当然由衷地高兴。这个描写也可见他的遗老气味的浓重和骨子里抹不去的皇权意识。

茶客的谈论以驼背五少爷的一句“疯了”结束，这个处理有意味。按理，二十多岁的人说完后，接上这个情节，似乎更合常理，即：“发了疯了。”二十多岁的人也恍然大悟的说。

“疯了。”驼背五少爷点着头说。

而作者偏偏在此时插进了一个康大叔。表面上形成了两句人物语言不相关联的情况。

为什么这样处理？一、这是事件发展的自然顺序，确实是康大叔说完后驼背五少爷说的，这样显得更真实。生活场面有时候不讲究逻辑。二、这样处理形象地刻画出了驼背五少爷老气横秋的精神状态。这个“疯了”明显是他的自言自语，是他孤坐在茶馆一角的自言自语。总而言之，驼背五少爷是万事与我无关的一类人的代表，他们在某种程度上也影响着当时的社会，使之染上了萎靡颓废的风气。

驼背五少爷是孤独的，他的孤独扼杀着其他人的清醒。

二十多岁的人

第三章里还两次写到一个"二十多岁的人"。

第一次，康大叔说到夏瑜劝牢头造反，第一个反应的就是他：

"阿呀，那还了得。"坐在后排的一个二十多岁的人，很现出了气愤的模样。

当众人听明白夏瑜骂阿义可怜时，他又跟着花白胡子省悟：

"发了疯了。"二十多岁的人也恍然大悟地说。

夏瑜宣传革命，大多数人不能理解，这是社会麻木的悲哀。而同是二十多岁的青年，应该脱去了少年的幼稚，也没有染上老年的顽固，对世界自然有一份较为清醒的认识，比较容易接受新的民主与科学的思想。可是他也不能理解，快速反映过来，不为别的，只是很气愤。反映越快，就越显示他愚昧。在茶馆这场"群聊"中，他最后附和，"也恍然大悟"，说夏瑜是发了疯了，这种终结更是"青年"的悲哀了。

丁字街青年

这个社会真的"病"得不轻，不只这一个青年如此；华老栓去丁字街头给儿子买人血馒头时，不是被清一色的青年人笑话吗？

"哼，老头子。"

"倒高兴……"

"几个从他面前过去了"的人看到华老栓时这么说。"一个还回头看……很像久饿的人见了食物一般，眼里闪出一种攫取的光。"冷清的秋天，大黑夜里，到街上来赶闹热的看客，忽然发现杂了一个"老头子"。便觉得稀奇古怪，似乎这"老头子"穷开心，也来凑闹热，似乎这纯粹是"我们"年青人的专利。

这样的青年是如此之多，"一眨眼，已经拥过一大簇人。那三三两两的人，也忽然合作一堆，潮一般向前赶。""三三两两"本不孤零，"合作一堆"更见量大。"一眨眼"可见时间之短暂，"拥过""潮一般"更见阵势之汹涌。青年的青春热情，如此而已，看看杀人寻热闹。

这些无聊的麻木的看客，曾经强烈地震撼过鲁迅先生的敏感的心灵，先生也不止一次在作品中提到，如"凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客"。（《呐喊》自序）他们集体愚昧，以至于偶尔有些清醒些的革命先驱者（如夏瑜）的呼唤，仍然不能为他们所理解，所接受。这个时代，这个社会，真的病得不轻！

夏瑜原型

鲁迅先生笔下人物的名字，大都寓意深刻，例如孔乙己，如果他不姓孔，失去了"孔子"这个文化内涵丰富的依托，就体现不出深受封建科举制度毒害的典型落魄文人之形象。而且鲁迅先生本人，也有一百多个笔名，且每个名字皆有所指，他的第一个笔名夏剑生，即意为："夏"的一下，拔剑而生。在小说《药》中：华老栓一家和夏瑜一家是一明一暗两条主线。文中的夏瑜死了，华小栓也死了，这两个青年之死，是华、夏两家的悲哀。所以谁也不能排除鲁迅先生作出的这种拼合：这是"华夏"的悲哀，是中华民族的悲哀。

小说《药》写于1919年4月25日。"五四"运动前夕，由于当时领导辛亥革命的资产阶级同封建势力和帝国主义的妥协，未能完成反帝反封建的革命任务，他们脱离群众，空想依靠少数人的力量（包括使用恐怖手段）代替群众的革命运动。1907年7月6日，徐锡麟刺杀安徽巡抚恩铭，失败后被恩铭的亲兵残酷地挖出心肝炒食。秋瑾也因此被告发而入狱，7月15日在绍兴轩亭口英勇就义。鲁迅先生以此为背景，旨在"揭出病苦，引起疗救的注意"，于是提笔开《药》。

鲁迅先生用秋瑾来做"夏瑜"的生活原形，用"夏瑜"来悼念鉴湖女侠秋瑾，从名字上联系，人们普遍的解释为："夏""秋"相对，"瑜""瑾"互映，"瑜""瑾"皆从"玉"，在中国人名中往往取其颂美之意。上中学时，老师也是这种讲法。华老栓一家的姓是"华"，夏瑜的姓是"夏"，连之则为"华夏"，以此来写当时社会的落败，不仅迷信还为此杀害同

胞用其血来治病。铁子却认为这种说法太牵强附会，事实上，鲁迅先生对这两个名字的寓意很直接，“夏瑜”谐音“夏逾”，“秋瑾”语拼“秋近”。夏天过了，秋天临近，所以“夏瑜”即为“秋瑾”，这里即不是用“夏瑜”来影射“秋瑾”，也不是什么暗指，而是直白，是素描，是让人们一目了然，是让人们心神领会。它不仅表现了鲁迅先生对秋瑾女士的尊敬悼念，还寄托了鲁迅先生对民主革命的仁人志士们的崇敬和惋惜。这在当时的社会背景下，不仅需要一种高瞻远瞩的眼光，更需要一种英勇的胆略和豪气。

五、作品赏析

折叠结构

《药》有一明一暗两条线索，明线是华老栓一家，暗线是夏瑜一家。明线：一个秋天的后半夜，华老栓到刑场买“药”→当天早上，小栓在茶馆吃“药”→当天上午，茶客在华家茶馆谈“药”→第二年清明，华大妈为小栓上坟。

暗线：夏瑜在刑场就义→夏瑜的血在茶馆被吃→茶客在茶馆谈夏瑜→夏四奶奶上坟。

明线是主线，突出群众的愚昧麻木；暗线是次线，揭示革命者的悲哀。两条线从并行到融合，突出因群众的冷漠而带来的革命者的悲哀。

对《药》的线索也有不同意见。有人说“暗线是矛盾的主要方面”，是《药》的主线，夏瑜的主人公的地位是“摆好了的，确定了的”。也有人说，《药》描写了“两个主人公”，又有人说《药》“是一篇没有主人公的小说”，明暗两条线也就没有主次之分了。

环境描写

自然环境

“秋天的后半夜，月亮下去了，太阳还没有出，只剩下一片乌蓝的天；除了夜游的东西，什么都睡着了。”这是文章的第一句话，勾勒出黎明前最黑暗的時刻的突出特征：阴暗、凄清，还有几分恐怖。这句虽然字数不很多，却奠定了文章压抑的感情基调，周围事物皆死气沉沉，也可烘托出华老栓心情沉重。

之后还有一句“街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看的分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没叫。”其中“黑沉沉”、“灰白”的路和“一只也没叫”，这也使气氛阴森幽暗，基调冷峭深沉，让读者不禁感到压抑。这画龙点睛似的环境描写，很自然的穿插在文章中，确实引人入胜。寥寥几句便烘托出了人物心情，定下了文章感情基调，同时暗示了人物之后要做的事一定有些恐怖，令人紧张。

接着看，我们便可得出答案--他要买人血馒头。由于前面做了诸多铺垫，读者便可很自然地进入情节。

社会环境

“后面也照见丁字街头破匾上‘古□亭口’四个黯淡的金字”。1907年，光复会成员秋瑾被害于“古轩亭口”，鲁迅就是以秋瑾被杀害的事件为背景，写了这篇小说《药》。这句自然描写让我们很自然的联想到了秋瑾的死，使文章与时代相对应了。

《药》的后面有很大一段关于坟地的描写。“西关外靠着城根的地面，本是一块官地；中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人，用鞋底造成的但却成了自然的界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已经埋到层层叠叠，宛然阔人家家里祝寿时候的馒头。”这段描写为情节发展作必要铺垫的作用--华大妈与夏四奶奶先后来为各自的儿子上坟。除了这点，我们还应注意到这一部分中孕蓄的路的意象：坟墓群被中间的路界限分明地分成了“左右”两边。左边的那是“犯人”的墓地，右边的就是群众的墓地。这实际上寓意着夏瑜等资产阶级革命者并没有和普通群众在“官方地”上站到一起去而是“各自为营”，造成资产阶级脱离群众闹革命，最终成为“官方地”中的一座座坟墓（一种失败的象征）；普通群众没有和革命者站到一起去，最终只能是在“官地”中继续由其毒害（一种愚昧落后的象征）。一个路的意象将文章主题意义凸现了出来，体现出鲁迅先生高超的语言能力和深沉含蓄的文学艺术风格。事实上，在小说其后的发展中，华大妈（群众母亲）和夏四奶奶（革命者的母亲）在上坟时也

是向各自的那一半官地走去的。我们清楚地看出，华小栓和夏瑜两者的坟墓，中间仅仅只隔了这么一条小路。这条小路将华、夏两家分隔而开，是一道屏障。但这道屏障又不是不可逾越的鸿沟。作为群众、革命者孕育者，在同时煎熬着失子的痛苦时，从素不相识最终能跨过这条小路，走到了一起。“世上本无所谓路，走的人多了，也便成了路”。路作为华家和夏家两条线索的最终交融场所，将华家的“可怜性悲剧”和夏家的“可叹性悲剧”交织在一起，构成了“华夏”（中国社会）的悲剧，使小说“揭示”和“赞颂”的悲剧主旨在这里得到了全面升华和开发。

再看这一句“这坟上草根还没有全合，露出一块一块的黄土，煞是难看。在往上仔细看时，却不觉也吃一惊：--分明有一圈红白的花，围着那尖圆的坟顶。”这句中，黄土反衬出了花环的美，尽管鲁迅在《〈呐喊〉自序》中说是“凭空添上”的，但我们还是以为这个花环是对革命者精神的肯定和对革命者业绩的赞许。花环的添加只有一种可能，即同情夏瑜、支持夏瑜的人送来的，这是对夏瑜的一个最完全的赞美，表明革命者是杀不尽的，革命还是有后来人的。鲁迅先生通过“曲笔置花环”寄寓了他对先烈的悼念，也寄寓了自己的理想。由是我们坚信鲁迅还是以一种较积极的态度投入到小说创作中的。

“两面都已埋到层层叠叠，宛然阔人家里祝寿时的馒头。”这里又一次的出现了馒头这个字眼。在死后又一次的提及馒头，不禁让人想到那个“治病”的馒头。而即使吃了那个馒头也仍不能摆脱病死，就深刻的揭示了封建社会人们的愚昧和无知了。

作品主题

首先从作品本身来看。作品的明线也是主线，突出地描写了群众的愚昧和麻木。主人公华老栓愚蠢地相信人血馒头能治痨病，居然让孩子把革命者的鲜血当“药”吃，而且对革命者这样冷漠无情，对刽子手康大叔反倒毕恭毕敬。茶馆里的一伙人对革命者宣传革命，“感到气愤”；对革命者挨牢头的打，幸灾乐祸；对革命者叹息牢头不觉悟，纷纷胡说“疯了”。革命者被杀害，人们“潮水一般”地去看热闹。这些都充分说明群众毫无觉悟，麻木不仁。

作品的暗线突出地描写了革命者的悲哀。革命者忧国忘家，却被族人告发；在狱中仍然宣传革命，却招来一阵毒打；在刑场被杀，只招来一帮“看客”；鲜血还被别人当“药”吃。他的母亲上坟，还感到“羞愧”，也不理解他为之牺牲的革命大业。可见他是多么寂寞，多么悲哀。

鲁迅与友人谈到《药》时说：“《药》描写了群众的愚昧，和革命者的悲哀；或者说，因群众的愚昧而来的革命者的悲哀；更直接地说，革命者为了愚昧的群众奋斗而牺牲了，愚昧的群众并不知道这牺牲为的是谁，却还要因了愚昧的见解，以为这牺牲可以享用，增加群众中的某一私人的福利。”（孙伏园《鲁迅先生二三事·〈药〉》）

鲁迅先生自己的说法，既符合作品本身的实际，又符合当时他的思想，是对《药》的主题的精当的概括。

题目立意

《药》的题目含义深刻。主要包含以下三层意思：

1. 全文以华老栓买药为儿子治病为故事的开头，题中的“药”即蘸着革命者鲜血的人血馒头。
2. 这篇文章是鲁迅写给麻木不仁的人民群众的一帖药，意在拯救他们的灵魂，医治他们的精神。
3. 文章同样也是提醒革命者的药，指出革命不能脱离群众。水能载舟，亦能覆舟。

1、“药”的表层意思是人血馒头。

贫民华老栓夫妇拿出长期辛勤积攒而舍不得花的钱，为小栓治病买“药”——人血馒头；在茶馆里，茶客都对“人血馒头”津津乐道。广大的下层老百姓都相信人血馒头是治肺痨病的“包好”的“良药”，但是小栓服了人血馒头却还是死了，可见，这所谓的“良药”其实是使人早日丧生的迷信之药。从这点来看，小说揭露了封建统治对人民群众思想的毒害，反映了广大民众迷信、愚昧和落后的社会现实。这样的主题是有积极意义的，但是，《药》并没有停留在这一点上。小栓治病的馒头上，蘸的是为推翻封建制度而英勇就义的革命者身上流出来的鲜血，这样，这味“药”，也就有了特殊的意义。

2、“药”第二层次的意思是夏瑜式的奋斗和牺牲。

夏瑜是为民众奋斗的革命者，革命者以不畏强权争取民主，赴汤蹈火甚至流血牺牲为“药”，去救治病入膏肓的旧社会，建设民主社会，让老百姓过上好日子。然而，就义之时，夏瑜却成为民众围观、取乐的对象；被害之后，本应“治国”的血却又成了拿来治痼病的“药”。

正如鲁迅先生所说：“《药》描写群众的愚昧，和革命者的悲哀；或者是说，因群众的愚昧而来的革命者的悲哀；更直捷说，革命者为愚昧的群众奋斗而牺牲了，愚昧的群众却并不知道这牺牲为的是谁，却还要因了愚昧的见解，以为这牺牲可以享用……”（《鲁迅先生二三事·药》）。华老栓们并不知道夏瑜的血是为他们而流的，所以才“潮一般向前赶”看杀人找乐子，所以才对夏瑜的死无动于衷而羡慕夏三爷赚了一笔，所以才为小栓能吃上夏瑜的血而庆幸不已。尤其可悲的是茶客中有个“二十多岁的人”，年纪与夏瑜相仿，按说青年人比较容易接受新的民主与科学的思想，但当康大叔说到夏瑜劝牢头造反，他第一个“现出气愤模样”，还附和众人说夏瑜骂阿义可怜是“发了疯了”。“茶客从老到少，没有一个是夏瑜的知音，‘我欲只手援祖国，奴种流传遍禹域。心死人人奈尔何？’”（秋瑾《宝刀歌》）真是可悲！

“名曰同胞意未同，徒劳流血叹无功。”（秋瑾《吊吴烈士樾》）革命行动失败了，不能救国；夏瑜的死也不能唤醒民众的愚昧和麻木，而且华小栓服错了药，还贻误了治病。国家疾未治，民众病未医，夏瑜式的奋斗和牺牲，可说是一剂无效的“药”。

3、“药”更深层次的意义，是探讨“病态”的社会要什么“药”才有“疗救”的希望。

鲁迅曾远赴日本学医，他写这篇小说是不是为了宣传西医西药？当然不是。老百姓拿人血馒头治病，方法固然错误，更可怕的是，“人血馒头”事件所反映的集体的思想的愚昧。鲁迅清醒的意识道：“凡是愚弱的国民，即使体格如何健壮，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客。”（《呐喊》自序）因此，即使使用先进的西药治好了肺病，但空有健壮的身躯，精神依然落后愚昧，也无助于国家民族的复兴。

夏瑜式的奋斗和牺牲，鲁迅赞赏其精神，但不认同其方法。夏瑜的进步思想和行为不被民众所理解，夏瑜宣传“这大清的天下是我们大家的”，但是，“大清”是谁的，国家什么概念、政体如何变迁，是华老栓这样的小老百姓所不关心的，他们只关注实际地影响到他个人、家庭的具体的事件。所以，他在监狱里劝牢头造反，招来的是毒打；甚至，夏瑜自己的母亲都不理解儿子的革命壮举，她上坟时，“便有些踌躇，惨白的脸上，现出些羞愧的颜色”。通过夏瑜的悲剧，鲁迅揭示了旧民主主义革命时期资产阶级革命的致命弱点：轻视群众，脱离群众。至于如何教育民众、唤醒民众，小说中没有给出明确的回答。鲁迅先生作这篇小说时，还是一个在黑暗中摸索的战士，他还没有找到真正的济世良“药”。鲁迅先生自己也说：“我的取材，多采自病态社会不幸人们中，意思是揭出病苦，引起疗救的注意”（《我怎么做起小说来》）。鲁迅写华夏两家的悲剧，为的就是启发人们尤其是革命者，去探究疗救中国病态社会的切实有效的良药。

此外，“药”本身又是联结情节的线索。

小说第一部分是买“药”，第二部分是吃“药”，第三部分是谈“药”，最后“药”无效而终结。“药”，不仅仅概括了小说的主要情节，而且在华家的求药治病与夏家的流血牺牲之间巧妙地搭建起一座桥梁，形成明暗线的双线结构，从愚昧落后的群众和无谓牺牲的革命者两个侧面来表现主题，线索分明，寓意深远。

一件小事

一、写作背景

鲁迅先生在1919年，五四运动爆发。这场运动使得知识分子在劳动人民身上找到了革新中华民族的希望所在，因而提出了“劳工神圣”的口号。学生若不了解这样的背景，一般人只会把它看作一曲人力车夫正直无私品德的颂歌，而不会将之上升到赞扬劳动人民，提倡知识分子必须向劳动人民学习真实高度。

二、作品赏析

鲁迅

20 世纪上叶的旧中国，人力车夫作为下层社会的一部分饱受歧视和压迫，他们既无银子更无“面子”，只能“坐在路边赤膊捉虱子”“退到马路边沿饿肚子，或者幸而还能够咬俚饼”。鲁迅曾经指出：“北京有一班文人，顶看不起描写社会的文学家，他们想，小说里面连车夫的生活都可以写进去，岂不把小说应该写才子佳人一首诗生爱情的定律都打破了吗？”还有些大学教授认为，“如果诗歌描写车夫，就是下流诗歌。”但鲁迅却以人力车夫为主人公，写下了震撼人们心灵的《一件小事》。

发表于 1919 年底的这篇小说，让人们充分感受到一个“下等人”的高尚人格的力量。寒风中，车夫搀扶着老女人向巡警分驻所走去，“我这时突然感到一种异样的感觉，觉得他满身灰尘的后影，刹时高大了，而且愈走愈大，须仰视才见。而且他对于我，渐渐的又几乎变成一种威压，甚至至于要榨出皮袍下面藏着的‘小’来。”这篇小说或许有虚构的成分，但它所揭示的人与人之间的关系却如此真实且具有代表性，显示了鲁迅作品对当时社会的切入之深。而实际上，鲁迅和车夫之间，曾发生过不少寻常而感人的故事。

据鲁迅日记记载：1913 年 2 月 8 日，“上午赴部，车夫误蹶地上所置橡皮水管，有似巡警者及常服者三数人突来乱击之，季世人性都如野狗，可叹！”鲁迅痛感世道不公，人性扭曲，弱肉强食，无理可讲，其激愤之情溢于言表。

1915 年 5 月 2 日，“车夫衣敝，与一元。”

1916 年 5 月 17 日，“下午自部归，券夹落车中，车夫以还，与之一元。”

1923 年 3 月 25 日，“黎明往孔庙执事。归途坠车，落二齿。”此事在日记里述焉不详，但在《从胡须说到牙齿》一文中却有补忆：“天气很冷，所以我穿着厚外套，带了手套的手是插在衣袋里的。那车夫，我相信他是因为瞌睡，胡涂……自己跌倒了，并将我从车上摔出。我手在袋里，来不及抵按，结果便自然只好和地母接吻，以门牙为牺牲了。”鲁迅言语间幽而默之，并无任何责怪之意。而且这种事情无独有偶，1912 年 8 月 7 日，“午归寓途中车仆墮地，左手右膝微伤。”鲁迅对此也仅是轻描淡写而已。后来鲁迅之所以对“坠车落齿”旧事重提，其实是为有关他缺齿的传闻澄清事实，以回击谣言和中伤。

上世纪 20 年代末，新兴的交通工具轨电车和公共汽车开始在国内发展，很多人力车夫陷于无以谋生的困境。于是北京数千车夫组织暴动，上街捣毁电车，遭到当局的残酷镇压，许多车夫惨遭杀戮。鲁迅在 1929 年 11 月 8 日给章廷谦的信中愤慨地说：“近日之车夫大闹，其实便是失业者大闹，其流为土匪，只差时日矣。”

夏日的上海天气炎热，柏油马路上如火烤一般，人力车夫们嗓子焦渴，有时连话都说不出来。鲁迅和内山完造商定，在内山书店的门前设一茶桶，免费供给人力车夫等随时饮用。此事在鲁迅日记中亦有记载：1935 年 5 月 9 日，“以茶叶一囊交内山君，为施茶之用。”

周晔（鲁迅的侄女）在《我的伯父鲁迅先生》中写了鲁迅晚年的另一件事：一个寒冷的黄昏，北风呼啸，周建人（周晔的父亲、鲁迅的兄弟）一家三口去鲁迅家串门。在离鲁迅家不远处，他们看到一个黄包车夫坐在地上呻吟。原来他光着脚拉车，不小心踩在了玻璃上，玻璃片插进了脚底，鲜血淋漓，伤痛难忍，无法回家。周建人问明情况，赶快跑到鲁迅家里，不一会儿，就同鲁迅一起拿了药和纱布出来。“他们把那个拉车的扶上车子，一个蹲着，一个半跪着，爸爸拿镊子给那个拉车的夹出碎玻璃片，伯父拿来硼酸水给他洗干净。他们又给他敷上药，扎好绷带。”鲁迅还送给那个素不相识的车夫一些钱，嘱咐他在家多休养几天，并且把余下的药和绷带给了他。

鲁迅与车夫的这些事，对鲁迅伟大的一生来说，只是平凡小事，但也足以反映出鲁迅对下层民众朴素而深沉的爱。

《一件小事》的特点是短小精悍，内容警策深邃。全文仅一千字左右，作品描写的是日常生活中的一件小事。在五四运动时期能有如此认识是很不寻常的，具有深远的社会意义。车夫的负责任和我的自私产生了强烈的对比，

增加了我的渺小感,凸显出车夫的伟大。这种对比的妙处在于以间接而含蓄的笔墨突出劳动者的朴实无私。在表现形式上,本篇好似一篇速写画,又近于当代的“小小说”,短小精悍,清新可人而意味深长;情节真实可信,成为现代小说中传颂最广的名篇之一。

头发的故事

作品赏析:

1.二百余字的叙述语言,第一句讲"星期日的早晨,我揭去一张隔夜的日历,向着新的那一张上看了又看的说:'阿,十月十日,--今天原来正是双十节。这里却一点没有记载!'"我讲了撕日历及一句随便的感想,接下来的叙事交待了 N 与我的关系:"我的一位前辈先生 N,正走到我的寓里来谈闲天,一听这话,便很不高兴的对我说....."然后是最长的一段叙述,这段叙述交待了 N 先生的性格及我对他的态度:"这位 N 先生本来脾气有点乖张,时常生些无谓的气,说些不通世故的话。当这时候,我大抵任他自言自语,不赞一辞;他独自发完议论,也就算了。"此后的叙述就只是对 N 谈话中表情、动作及"我"的动作的简略描写,诸如:

"N 忽然现出笑容,伸手在自己头上一摸"

"N 两眼望着屋梁,似乎想些事"

"N 显出非常得意模样,忽而又沉下脸来"

"N 愈说愈离奇了,但一见到我不很愿听的神情,便立刻闭了口,站起来取帽子我默默的送他到门口。"

"他戴上帽子"

由上引文可以得出第一个结论:这篇小说在两个人物"我"与 N 先生之间没有我们通常所说的故事情节,他们之间什么也没有发生,只不过是 N 先生因双十节而发牢骚,待到他发现"我不很愿听的神情,便立刻闭了口"告辞而去。小说中也没有通常的所谓人物性格描写,仅有的一段描写其实是"我"对于 N 先生的评论:

"这位 N 先生本来脾气有点乖张,时常生些无谓的气,说些不通世故的话。"从这个意义上说,它无疑是对于中国古代传奇、话本小说传统的彻底决裂。中国传统的传奇、话本小说,故事情节无疑是它的生命,情节的发展就是故事的展开,故事的完成就是情节的终结,故事与情节是一致的。不仅如此,欧洲近代小说的纯文学传统也是要讲究故事情节的,鲁迅的《头发的故事》显然也不是对于欧洲近代小说传统的借鉴。《头发的故事》的兴趣既不在编织精巧的故事情节,也不在塑造性格鲜明的人物形象,它的中心指向一个人物的独白式话语,《头发的故事》显然是一篇小说传统之外的小说。

这篇小说的构成依赖什么?

第一层次,显然是亲身经历的叙述样式,他叙述的是他的亲身经历,具有明确的时间、视点,而亲身经历这一点,为叙述提供了一个叙述的真实性的道德的证据。在叙述的第一个层次里,"我"与 N 先生形成一个对比:这是两种人的对比,一个有历史记忆,尤其是辛亥记忆,一个则无,一个通世故,一个不通世故,一个是有声而喋喋不休的,他正好是少数的,是不通世故者,虽然喋喋不休却无力,一个是沉默少言,他正好是多数,是世故的表现,虽然是沉默的,却是沉默的多数,是强大而有力的--正是他拥有对于 N 先生的评论的话语权,这两类人对于辛亥革命的感受构成强烈的对比。对比是这篇小说的第一层次上的结构原则。第二层次是 N 先生的叙述, N 先生的叙述是《头发的故事》关注的中心。从第一层次看, N 先生的话只是对话之一部分,是人物话语,但是这个人物话语其实是小说的主要部分,所以必须单独考察这个层次。

N 先生的话其实也是叙事。每个小说家都会在其小说中叙述其认为可叙述、值得叙述之事,这个可叙述之"可",值得叙述之"值得",也就是叙述性的问题。所谓叙述性在叙述学理论研究中不同的看法,罗伯特·斯柯尔斯从阅读反应角度理解,认为叙述性就是"释义者从任何叙述中介所提供的小说资料中构筑故事的过程。一篇小说呈现在我们面前的形式是叙述文本,它只能给我们提供引导,而要靠我们自己的主动的叙述性去完成形成故事的过程。

"我们不妨从从阅读反应的立场仍回到文本立场,文本中介只有提供了这种引导,读者才能阅读解码,或者说,作者在编制符码时就有一个编码规则,这就是文本中隐含的叙述性,文本中隐含的叙述性在很多时候与读者一致,但也有很多情况下,与读者不一致,在文体发生变革的时期,这样的情形尤其普遍。

N先生的叙述和叙述性首先在于其历史性,通过双十节的时间因素、北京的地点因素、历史人物、事件(中国古代的刑罚、扬州十日、嘉定屠城、洪杨、长毛、辫子、《革命军》的作者邹容等等),将其叙述锚定在中国辛亥革命的历史上;其次,其叙述性在于人物,历史中的个人("多少故人的脸,都浮在我眼前。几个少年辛苦奔走了十多年,暗地里一颗弹丸要了他的性命;几个少年一击不中,在监牢里身受一个多月的苦刑;几个少年怀着远志,忽然踪影全无,连尸首也不知那里去了。--"他们都在社会的冷笑恶骂迫害倾陷里过了一生;现在他们的坟墓也早在忘却里渐渐平塌下去了。")尤其是关于N先生这个"我"的无发之灾的遭遇的叙述)遭遇,在历史、历史中的个人的叙述中,都隐含了一个时间点,只要有时间的点,就必然有过去、现在、未来,这样他的叙述也就是从这一时间点向前的运动,这个时间与历史、现实、未来联系在一起,预置了一个读者解读的结构。当然,这个结构是语言结构表现的文化的结构。因此,N先生的叙述,其实质是对于历史的叙述,是他从一个独特的视点出发的对于历史的叙述。

不用仔细研究就可以看到,在N先生的叙述中,作为叙述单位的,不是行动的序列,"几个少年辛苦奔走了十多年,暗地里一颗弹丸要了他的性命"他们都在社会的冷笑恶骂迫害倾陷里过了一生;现在他们的坟墓也早在忘却里渐渐平塌下去了。"这是关于革命者的叙述,在这个叙述中,重要的不是革命者自身的事迹,而是"我"的观点,同样的,关于"我"的没有辫子而遭遇的事件的叙述重要的也不是故事自身,而是"我"关于事件的看法。也就是说,推动叙述前进的并不是故事情节,也不是人物性格,而是"我"的关于历史的独特的观点。由此可以进一步看到,在"我"的叙述中被普遍使用的各单元的关系就与传统的小说大异其趣,既非故事的进展,也非人物的性格的结构,而是对比这一散文、诗歌中常用的结构原则。前面已经指出,第一层对比是"我"与N先生的对比。

第二层对比是N先生话语中的各种对比。

N先生的话语中第一重对比是历史上的辛亥革命与大众记忆中的辛亥革命。辛亥革命在一般群众中已经忘却:我最佩服北京双十节的情形。早晨,警察到门,吩咐道'挂旗!'是,挂旗!'各家大半懒洋洋的踱出一个国民来,掀起一块斑驳陆离的洋布。这样一直到夜,--收了旗关门;几家偶然忘却的,便挂到第二天的上午。

但是历史上辛亥革命其实是无数烈士用生命、鲜血换来的:

"多少故人的脸,都浮在我眼前。几个少年辛苦奔走了十多年,暗地里一颗弹丸要了他的性命;几个少年一击不中,在监牢里身受一个多月的苦刑;几个少年怀着远志,忽然踪影全无,连尸首也不知那里去了。--

"他们都在社会的冷笑恶骂迫害倾陷里过了一生;现在他们的坟墓也早在忘却里渐渐平塌下去了。

社会记忆中的辛亥革命,它在一般群众中已经成了听令而挂一天的"一块斑驳陆离的洋布",一场革命与"一块斑驳陆离的洋布",烈士的献身与平塌的坟墓,对比触目而诡异。

辛亥革命的纪念形式与辛亥革命中的牺牲者的被忘却这两段叙述中没有叙事上的连续性,它们在小说中的连续性依靠的是对比原则。

讲完辛亥革命后,接下来一下子跳到头发的事件,先讲历史上的刑罚,再讲到满清入关的"拖辫子",然后讲到洪杨时的辫子的遭遇。满清入关为了辫子曾经有过激烈的反抗,而待到"顽民杀尽了,遗老寿终了,辫子早留定了",留定了就形成习惯。待到洪杨一来,百姓的辫子与生命相连,真是欲做奴隶而不得。待到洪杨平定,他们又得到留稳辫子的时代,他们又要辫子了,成了辫子的守护神,形成一个无名的包围圈,迫害率先剪去辫子的革新者、革命者。群众对于满清的辫子的接受是由于暴力,对于辫子的守护则出于遗忘与习惯。通过辫子显示的正是群众的守旧与善忘。这一段中国历史上的辫子谭,与上文辛亥革命的被忘却却是呼应的关系。

接下来是“我”的“无辫之灾”谈。“我”在革命前因为没有辫子而到处受到包围：

“一路走去，一路便是笑骂的声音，有的还跟在后面骂：‘这冒失鬼！’‘假洋鬼子！’我于是不穿洋服了，改了大衫，他们骂得更利害。”

我的遭遇与前面讲的历史上的辫子的事件正构成历史与个人经验的对比、对应。“我”对付群众的手段与日本人本多静六的手段又是一重对比、对应：

“在这日暮途穷的时候，我的手里才添出一支手杖来，拚命的打了几回，他们渐渐的不骂了。只是走到没有打过的生地方还是骂。日本的本多静六如何对付中国人与南洋人？这位博士是不懂中国和马来语的，人问他，你不懂话，怎么走路呢？他拿起手杖来说，这便是他们的话，他们都懂！我因此气愤了好几天，谁知道我竟不知不觉的自己也做了，而且那些人都懂了。……”

然后讲到“我”革命前的对于辫子的态度，“我”自己的剪去辫子与不同意学生剪辫子的矛盾，这也是对比。

最后归结到现实：

“现在你们这些理想家，又在那里嚷什么女子剪发了，又要造出许多毫无所得而痛苦的人！”“现在不是已经有剪掉头发的女人，因此考不进学校去，或者被学校除了名么？”

“改革么，武器在那里？工读么，工厂在那里？”

“仍然留起，嫁给人家做媳妇去：忘却了一切还是幸福，倘使伊记着些平等自由的话，便要苦痛一生世！”

“我要借了阿尔志跋绥夫的话问你们：你们将黄金时代的出现豫约给这些人们的子孙了，但有什么给这些人们自己呢？”归结到对于改革者的诘难与劝告：

“你们的嘴里既然并无毒牙，何以偏要在额上帖起‘虺蛇’两个大字，引乞丐来打杀？……”

鲁迅的《头发的故事》从结构形式看，是对于传统传奇、话本小说的全面背离，在这个意义上说，是与传统的决裂，但是如果考虑到在中国古代小说中的《世说新语》这样的作品，考虑到《世说新语》中许多“记言”片断，或许可以说是传统的一种继承创新。知识者的“震”

2.《头发的故事》通篇流动着愤激的情绪。n先生在纪念双十节时大发感慨：“他们忘却了纪念，纪念也忘却了他们！”民众为什么忘却了对辛亥革命的纪念呢？而那景象又确实让人觉得痛心：到了十月十日这一天，“早晨，警察到门，吩咐道‘挂旗！’是，挂旗！”各家大半懒洋洋的踱出一个国民来，掀起一块斑驳陆离的洋布。这样一直到夜，--收了旗关门；几家偶然忘却时，便挂到第二天的上午。”“推翻帝制的革命付出了多少烈士的鲜血，何以民众对革命节的纪念会如此冷漠呢？n先生是亲身经历辛亥革命的一位民主主义者，在这时，他不得不为那些在革命中牺牲的故人们而深感悲凉了。他们中，有的虽尚年纪轻轻，便“辛苦奔走了十多年，暗地里一颗弹丸要了他的性命”，有的“在监牢里身受一个多月的苦刑”，有的“怀着远志，忽然踪影全无，连尸首也不知那里去了”，“他们都在社会的冷笑恶骂迫害倾陷里过了一生；现在他们的坟墓也早在忘却里渐渐平塌下去了。”这场革命使n先生感到唯一“得意的事”，便是早就在留学期间剪了辫子的他，“自从第一个双十节以后，在路上走，不再被人笑骂了”，然而最让n先生悲哀的也是，民众除了革去头上的辫子外，没有别的收获，社会状态是换汤不换药，没有实质性的变化。n先生的感慨让我们想起《阿q正传》中所描述的革命后的情形：“……革命党虽然进了城，倒还没有什么大异样。知县大老爷还是原官，不过改称了什么，而且举人老爷也做了什么……带兵的还是先前的老把总。”革命并未带来社会的巨大变革，也没有给民众实际利益，难怪民众对革命节的纪念十分冷漠了。如n先生所述，再进一步追溯，其实民众并不了解什么是革命。这样，他们与革命十分隔膜就是很自然的事了。革命党人并未在国人中进行思想启蒙、唤醒民众，结果，民众只是头上去掉了一根辫子，封建传统思想依然占据着他们的头脑，同时也顽固地统治着社会。在这种情况下，日后的改革也就举步维艰了。无怪乎n先生对现实十分失望、感慨万端。《头发的故事》还用了不少篇幅，描写n先生回忆起当年因为没有辫子遭受人们嘲骂的磨难，这就更强化了对民众的

愚昧、麻木进行启蒙的思想意蕴。《头发的故事》内容的深刻性在于,它通过n先生的回顾与思考,提出了一个大问题:面对今天的现实该怎么办呢,不能再致力于象剪辫子似的那种“革命”了吧!作品结合历史教训,沉痛地把尚未完成的思想启蒙这一十分重要的问题,向社会提了出来。

风波

作品赏析

辫子,曾是清王朝统治建立和消亡的标志之一;在鲁迅眼中又是传统文化和国民精神枷锁的一种象征,是国民革命与危机的一种征兆。这篇小说通过对江南水乡中一场辫子风波的描述,展示了辛亥革命后中国农村的真实面貌,揭示了缺乏精神信仰和追求的国民性弱点。

○主题:

同时,作品围绕辫子危机,揭示了这个事件的实质,及复辟终究阻挡不了历史前进的步伐,沉渣短暂的泛起之后,终究要被重新淘汰。

○结构

本文共分四个部分。第一部分又分三层,第一部分写景,写晚餐前恬静的田园风光;第二层写家庭中婆媳之间的争执;第三层写七斤和七斤嫂听说皇帝又要坐龙庭,因为没有辫子而苦恼。第二部分写封建遗老赵七爷、八一嫂、众乡民围绕辫子问题展开的一场争辩。第三部分写村民对七斤的疏远和七斤家境的黯淡。第四部分写张勋复辟失败,皇帝不坐龙庭了,村里有一切如旧,赵七爷的辫子又盘到头顶上,七斤又受到了众人的尊敬,生活并没有发生什么变化。

○人物:

七斤:是当地著名的见过世面的;出场人物,甚至于受到众人尊敬,有相当的待遇的。然而他听到皇帝坐龙庭的消息后的垂头丧气,对妻子责骂时的隐忍,迁怒于女儿时的内心郁闷,实际上却显示着他是一个麻木、胆怯、愚昧、盲从,政治上无知,毫无民主主义觉悟是当时农民的典型形象。

七斤嫂:泼辣粗俗,伶牙俐齿,恨棒打人,出语刻毒;好胜压人,强词夺理,不为人后,并无一般农村妇女的诚厚。她与八一嫂、九斤老太等其它人物一样,依然自私,落后,愚昧,麻木,生活在浑浑噩噩的不觉悟状态之中。

赵七爷:是一个不学无术,精神贫乏,空虚,善于韬晦且阴险凶狠,时刻梦想复辟的封建遗老。他的咄咄逼人的言语,恫吓,欺骗的举动,说明封建复辟势力企图卷土重来的欲望与野心。是一个陈腐守旧的顽固派的形象。他虽与七斤等人处于不同的社会阶层,但在一定意义上,他与七斤等人一样,同是专制统治下无信仰,无特操的子民,他的被人尊敬,从另一个角度说明了辛亥革命的不彻底性。

九斤老太:是老一代保守思想的代表人物,盲目留恋过去的一切。九斤老太的口头禅“一代不如一代”不是简单的写她不满的情绪,而是要揭示出陈旧腐朽的保守观念,从中也能看出农民的狭隘性。鲁迅把国粹家“一代不如一代”的论调折射九斤老太的身上,表现了对复古家、国粹家的一种讽刺。

作品中众多人物都是性格鲜明,语言极富个性,真实地再现了典型环境中的典型人物。通过这样的人物形象地表明:辛亥革命后的中国,缺乏坚决信仰和殉道精神的民众,与革命仍然极其隔膜,离革命实在还很遥远;民众这样不觉悟,是辛亥革命及其他一切变革终将失败的根本原因,也是类似辫子风波的悲剧不断上演的现实基础。

○艺术:

在总体上运用白描手法塑造人物。通过富有个性色彩和乡土气息的人物对话来刻画人物性格,如把赵七爷欺骗农民,头脑顽固不化,却又不学无术的形象刻画得惟妙惟肖。其次是通过细节描写来揭示人物的内在心理。如写七斤的长烟管,从烟管的刻意反复交代就清楚地地点明了他得意时目中无人,无知浅薄,失意时又一筹莫展,心中惶恐慌乱的心理变化。再次作品开头的环境描绘和场面描写,不仅是一幅充满地方色彩和生活气息的风景画和风俗

画,而且以其场景的恬静,与结尾相呼应,对辫子风波的波澜起伏起到了对比衬托作用。

本文所设置的人物与人物之间的关系,更加值得我们推重。本文中的人物,大致可以分为两组:赵七爷与七斤、七斤嫂,九斤老太与六斤。前者,七斤、七斤嫂与赵七爷虽分属不同的社会阶级,但是七斤和七斤嫂浑浑噩噩,一事当前只是知道保身活命,绝无反抗意识。因此七斤、七斤嫂就与赵七爷一样,无形中也成为了张勋复辟的社会基础。后者,尽管在九斤老太的眼中,六斤是一副“败家相”。而六斤则骂九斤老太“这老不死的!”,但是在当时的社会氛围里,六斤也只能沦为九斤老太的翻版,走她的前辈所走的路。因此,人物与人物相互比照、映衬,都极其形象而深刻地演绎了本文的主题。

○以斤数命名含义

旧中国,下层劳动人民衣不蔽体,食不果腹,其取名往往只是便于呼叫而已,所以,他们的取名常常体现了社会的残酷、人民生活的悲惨。如江浙一带旧俗,婴儿生下来常用秤称重量,而这婴儿落地的重量便成了该人物终生的称呼符号。如《风波》中的“七斤”、“六斤”等。至于《社戏》中的“八公公”、“六一公公”的取名,更是对封建社会等级制度的有力控诉。

故乡

一、时代背景

辛亥革命后,封建王朝的专制政权是被推翻了,但是代之而起的是地主阶级的军阀官僚的统治。帝国主义不但操纵了中国的财政和经济命脉,而且操纵了中国的政治和军事力量。由于这双重的压迫,中国的广大人民,特别是中国的农民,日益贫困化,他们过着饥寒交迫和毫无政治权利的生活。

作者于1919年回故乡期间,耳闻目睹了中国农村疮痍累累的残酷现实,加之在这个风雨飘摇的社会中求索了三十余年的生活体验,于是写出了这篇悲凉沉郁但又不失希望的小说。

二、创作过程

作者鲁迅于1898年第一次离开老家绍兴,“想走异路,逃异地,去寻求别样的人们”(《呐喊》自序)。1919年12月,最后一次回故乡绍兴接他的母亲等人来北京居住。从《鲁迅日记》中可以了解这次回乡的经过:1919年9月,鲁迅卖掉了绍兴的老屋,添了些钱,买了北京西城新街口附近八道弯宅第。11月修葺完毕,21日“上午与二弟眷属俱移入八道弯宅”。26日鲁迅“上书请归省”。12月1日,由北京动身回老家,4日晚“抵绍兴城,即乘轿回家”,在家乡处理搬迁事务,大约住了二十来天。12月24日“下午以舟二艘奉母偕三弟及眷属携行李发绍兴”。29日中午抵达北京,“下午俱到家”。往返大约29天。《故乡》的故事情节便是根据这段生活经历演绎而来。不过这只是触发故事的一点,而作品真正反映的却是更为广阔深邃的社会背景。

《故乡》创作于1921年1月,最初发表于《新青年》杂志第九卷第一号,后来由作者编入小说集《呐喊》。

三、作品赏析

文学赏析

小说写“我”“回到相隔二千余里,别了二十余年的故乡”,通过自己在故乡的所见所闻表达了离乡多年后重新回乡的一番物是人非的感慨。小说一开始所极力渲染的那种悲凉的气氛,是为后面的感慨作渲染和铺垫:“时候既然是深冬……没有一些活气。”这也正是“我”此次回乡的悲凉心境的反映。作者忍不住怀疑“这可是我二十年来时时记得的故乡?”旋即转入对故乡的回忆:“我的故乡好得多了。”但又恍然意识到,“故乡本也如此”,只不过是“我”的心境变化而已,“因为我这次回乡,本来就没什么好情绪”。这“心境的变化”表明了“我”在经过了二十多年的离本乡、“走异路,逃异地”,到现代都市“寻求别样的人们”这一段隐藏在小说背后的曲折经历之后,却仍然在为生活而“辛苦辗转”的失落和悲哀,而这一切正是作为一个现代知识分子的普遍困惑和迷茫。带着这样的心绪,“我”回到了久别的故乡,心中自然感到了无限的凄凉。在这个意义上,“回乡”也正

是“寻梦”，从而带有了一层形而上的人生况味，表达了一个出走异乡的现代文明人对于故乡的眷恋，一种难以割舍的乡土情怀。

然而“我”又是带着失望与悲凉离开故乡而再度远走的，因为这故乡已不能带给“我”所需的慰藉和满足，小说因此而蒙上了一层浓郁的悲雾，如茅盾所言：“悲哀那人与人之间的不了解，隔膜。”这“隔膜”具体体现在“我”与闰土的身上。小说写到“我”在听到母亲提到闰土时，脑子忽然闪出了一幅“神异的图画”，“似乎看到了我的美丽的故乡了”：深蓝的天空中……反从他的胯下逃走了。这图画正是“我”记忆中的美好童年的幻影；而“我”的这次回乡，一半也是想要寻回那已经逝去的美好回忆，然而并不能，因为那“时时记得的故乡”不过是“心象世界里的幻影”而已，那一幅美丽的神异的画面，其实是“我”幼年时凭着一颗童稚的心，根据闰土的描述而幻想出来的梦罢了，“我”只是如“我”往常的朋友们一样，“只看见院子里高墙上的四角的天空”。可以说，闰土的出现给“我”的童年带来了无尽的欢乐，——虽然“我”也一直未能亲身体会到闰土所讲的装凉捉小鸟雀、海边拾贝壳和瓜田刺猹的乐趣，这些欢乐的记忆只在“我”脑中蕴藏、发酵，加上农村淳朴的乡情，最后汇结成了那一幅神异的美妙的图画。也就是说，那美妙的“故乡”从未在现实中真正地存在过，所谓的“我”所记得的“好得多了”的故乡也只是永远地存在于童年时光的美好回忆中，——真正有过的，不过是“我”所幻化的故乡的美妙而已。因此要“我”“记起它的美丽，说出它的佳处来”，“我”就“没有影像，没有言辞”了。那么所谓的“寻梦”，也只是一种充满渴望的幻象而已，一个永远悬置而不可到达的梦境。这是在小说一开始就已潜藏的一个困扰现代人的悲哀——精神家园的失落。小说从“还乡”到再次“出走”，真切地记录了现代知识分子在乡土情结与现代性渴望之间纠缠难开的心路历程。

二十多年后“我”见到闰土的隔膜，正是“我”对故乡美好梦幻的破灭。茅盾将这“隔膜”归咎于“历史遗传的阶级观念”，这是从社会学来看待的。闰土见到“我”时，分明叫出的那一声“老爷”，让“我”感到了我们之间已经隔着的一层“可悲的厚障壁”。母亲听了后说：“阿，你怎的这样客气起来。你们先前不是哥弟称呼么？还是照旧：迅哥儿。”闰土却说：“阿呀，老太太真是……这成什么规矩。那时是孩子，不懂事……”而这“规矩”，便正是从祖祖辈辈“历史遗传”下来的尊卑有序的等级观念，亦即封建宗法制的儒家主流文化的体现。而闰土叫水生“给老爷磕头”，将这等级观念继续遗传下去，这种麻木和不自觉感到了窒息般的心酸。从某种角度来看，乡村社会的人们带着一种既势利又羡慕的眼光打量衣锦还乡者，而回归者却永远是怀着一种浓郁的乡土情结来期待故乡的温情。这种心理的错位即是另一种“隔膜”，是出走还乡的现代人普遍遭遇到的难以磨灭的情感伤痛。这样看来，“我”与“闰土”之间的“隔膜”，其实已深入到现代人的普遍性的生活经验和生命体验之中了；而且，“我”的离乡寻梦，追求现代文明的一种“飞向远方、高空”的生活和理想追求，和闰土的坚守故土安于现状的一辈辈扎根大地“生于斯死于斯”的传统农民保守的生活和生命观念之间，犹如两条相交的线条，从过去到未来，向着巨大的时空方向无限地背离；而这种背离也并不因我们从小想要“一气”的亲密而有所改变，正是残酷的生活（或者说是命运）将人们推向了不同的人生轨道，并越走越远。或许在现代人的生存体验中，他们渴望超越这种社会既定阶层，不论是在物质上还是精神上；无论他们在外面的世界闯荡得如何成功或失败，他们都不想在故乡这一特定的空间遭遇这种“隔膜”与背离。但他们却无法改变这一点，就像鲁迅无法让闰土一如既往地接受自己一样；因而不免有着深沉的压抑和悲哀。这种悲哀又在“我们”的后代，水生和宏儿身上继续延续；两个孩子一方面让我们看到了“我”与闰土的昨天，另一方面也留下了无尽的内心纠结和困惑：是不是水生和宏儿将来也会如今日的“我”和闰土一样地隔膜起来，还是他们真的会有更好的生活。整篇小说几乎在阐释这样一个富有意味的“绝望的轮回”。

结构划分

全文可分为三部分。

第一部分（1~5段）描写了故乡的萧条景象和作者见到故乡的复杂心情，并交代了“我”回故乡的目的。

第二部分（6~77段）写“我”回故乡的见闻与感受。第二部分又分四层，第一层次（从“第二日清晨”到“收不起钱来”）写老屋的寂寥，更使“我”沉浸在深深的悲凉之中；还写与母亲商定搬家的事情。第二层次（从“你休息一两天”到“我得去看看”）写“我”回忆与少年闰土的友情。在这一层次中，作者首先介绍了当时“我”家与闰土家的情况：“我”家的家境不错，“我”是一个少爷；闰土家境虽然不算好，但也还算过得去，“颈上套着一个明晃晃的银项圈”，说明闰土的家境还可以，也可以看出当时帝国主义的势力还没有来得及渗透到中国的农村。接着作者写到自己与闰土相交的几件事，并且和闰土建立了深厚的友情。第三层次（从“母亲站起身”到“出去了”）写作者见到了“圆规”杨二嫂。杨二嫂本来被称作“豆腐西施”，但现在在作者的眼中，她已经成了一个自私、刻薄、尖酸、爱占小便宜的小市民的代表。“我”从她的外貌、语言、动作等方面刻画了这样一个人物。第四层次（从“此后又有近处的本家和亲戚来访问我”到“已经一扫而空了”），写“我”见到了中年闰土。

第三部分（78~88段）写“我”怀着深深的失望与痛苦的心情离开故乡，但“我”并不因此消沉、悲观，而是寄希望于未来和下一代。第三部分又分两层，第一层次（从“我们的船向前走”到“竟也跑得这样快”），写“我”及家人乘船离开故乡，其中插叙了杨二嫂的细节。第二层次（从“老屋离我愈远了”到全文结束），写“我”坐在船上远离故乡时的感受。

描写手法

氛围描写 这篇小说中有两种氛围，一种是沉重、灰暗的，一种是轻灵、欢悦的（前者如开头和靠近结尾的景物描写，后者如写到闰土在月下的西瓜地里的情景），这两种氛围仿佛明暗两种光同时投射到一个物体的两面，给人一种复杂、丰富而美好的体验和感染。

对比艺术 这篇小说通篇采用对比的艺术手法，主要体现在人物形象的塑造、结构的安排上。首先，人物形象自身形成鲜明对比。其次，形象与形象之间也形成了鲜明对比，闰土和杨二嫂，在思想性格和生活作风上就有鲜明对比。再次，小说在结构上，前后形成鲜明对比。

《故乡》通篇采用了对比艺术，但并不简单的生硬拼凑，而是把人物刻画同景物描写巧妙的穿插、溶汇在一起，使整个作品构成一幅色调十分和谐、鲜明的图画，蕴含深沉，意味隽永。小说的对比艺术主要有三个特点。首先，《故乡》的对比是用纯一色的白描手法来体现的。作者的语言精确朴素，不加任何雕琢，运用白描手法，再现了“我”回故乡，同亲友邻居各类人物相处的生活场面，揭示了生活变故和人事变故。其次，《故乡》的艺术对比中，渗透着浓郁的诗情。作者对故乡、对劳动人民的真挚的热爱，都熔铸在作品里。再次，《故乡》的艺术对比里，蕴藏着深沉的人生哲理。

社戏

一、文化背景

《社戏》写于一九二二年十月。作品写到在北京看戏的时候，说那是“倒数上去二十年中”的事。从作品发表时算起，倒数上去二十年，便是辛亥革命前十年左右。当时灾难深重的中华民族正处在水深火热之中，例如刚刚经过了一八九四年的中日甲午战争，一八九八年的戊戌变法一九零零年的八国联军入侵中国的战争……清王朝的反动统治者正在“量中华之物力，结与国之欢心，”和帝国主义勾结起来，加紧奴役和盘剥中国人民。鲁迅先生于一九零二年怀着救国救民的思想，留学于日本，一九零九年至一九一一年年底先后任教于杭州、绍兴。资产阶级领导的辛亥革命，推翻了专制主义的清王朝，于一九一二年一日建立中华民国临时政府。对此，鲁迅先生非常兴奋，热情地欢迎和支持，并应当时教育总长蔡元培的邀请，赴南京教育部任部员，后随教育部迁北京。此后接连发生了袁世凯称帝，张勋复辟……他说“看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。”终于使他认识

到，经过辛亥革命，中国的社会现状“招牌虽换，货色照旧”，没有什么改变。

十月革命给正在沉思、探索的鲁迅以强烈的震动，使他看到了“新世纪的曙光”和人民革命的希望。“五四”爱国运动暴发，使鲁迅的革命精神更加振奋，于是用笔起来无情地揭露封建制度和孔孟之道的吃人本质，发出“救救孩子”和推翻封建“铁屋子”的号召。他从此“一发而不可收”，以彻底的反封建的思想向敌人接连投去匕首和机枪，表现了鲜明的革命者的立场。

就是在这样的情况下，发表了小说《社戏》。《社戏》通过写“我”看戏过程的耳闻目睹，说明：如果不能把人民从封建的思想文化的束缚当中解救出来，人民仍旧处于麻木状态，那么一切革新都将是空谈。然而希望究竟在哪里呢？在“乐土”上生活的童年伙伴们的身上，因为他们有着美好的精神世界，他们不受封建思想文化的束缚。为了使我们的后代不再过“辛苦辗转的生活”，或者“辛苦麻木的生活”……而过上“新的生活，为我们所未经生活过的”，那就必须战斗。如果不是这样，“一味姑息下去，则现在似的混沌状态，是可以无穷无尽的。”这就是本篇作品写作的意图。

二、作品赏析

主要人物

我（指主人公迅哥儿，而文中的“我”亦是本文的线索人物 鲁迅的作品主人公并不是鲁迅本人而是用自己的类似经历来写的）、双喜、桂生、阿发、六一公公

主要情节

“我”在平桥村的乡间生活、戏前波折、月夜行船去看戏、船头看戏、月下归航偷豆吃 5 个情节。

关于看社戏的时间

赵庄之所以要演戏，“现在想，那或者是春赛，是社戏了。”课文注释云：春赛即“春天举行的赛会”。据此，一般人认为，看社戏的时间是在春天。其实，这是不确切的。看社戏的时间应该是在初夏。其理由有三：

理由一

《社戏》中说，我到外祖母家去，是在“扫墓完毕之后”。那么，浙江绍兴一带的扫墓是在什么时间呢？据《越谚·风俗部》云：乡下墓祭一年间共有三次，一是“拜坟岁、上元之前，儿孙数人，香烛纸锭谒墓”；二是“上坟，即扫墓也，清明前后，大备船筵鼓乐，男女儿孙尽室赴墓，近宗晚眷助祭罗拜，称谓上坟市”；三是“送寒衣，十月祭墓之名，亦数人而已。”《越谚》的作者范啸风，别号扁舟子，绍兴城附近皇甫庄人。鲁迅的外祖父鲁晴轩中举后迁居皇甫庄，租赁的就是范啸风的房屋。他的话是可信的。另据周作人回忆：“周家墓祭的规矩，拜坟岁和送寒衣都只有男子前去”，而“清明上坟，规模就要大多了，不但是妇女同去，还因为要举行三献礼，有些旧排场。”把以上这些材料综合起来分析，《社戏》中所说的扫墓，是指清明上坟无疑了。又据顾铁卿所著《清嘉录·卷三》云：所谓清明上坟，并非仅仅指清明节那一天，而是“以清明前一日至立夏日”。那么，小说中所说的“在扫墓完毕之后”，当然应该是在夏初了。

理由二

从《社戏》所描写的自然景物看，也是在初夏。“碧绿的豆麦田地”，“罗汉豆正旺相”，这被称为“罗汉豆”的蚕豆，在浙东一带，是越冬植物，清明以后才开始结果，到夏季才能收割。能剥了煮着吃的时候，当然是在初夏了。另外，小说中还写道，看社戏的那些土财主的家眷们，“多半是专到戏台下来吃糕饼水果和瓜子的”，水果当然也只能到夏季才有。

理由三

周树人在《鲁迅小说里的人物·地方戏》中明确写道：“本文（指《社戏》——引者注）中说：‘当时我并不想到他们为什么年年要演戏，现在想，那或者是春赛，是社戏了。’这是题目的说明，但实际上这种演戏大抵是在夏天。”

根据以上理由，看社戏的时间应该是在春末夏初，而不是在春天或夏天。

中心思想

(1)《社戏》通过“我”和少年伙伴们夏夜行船、船头看戏、月下归航等情节的描写，展示了“我”的一段天真烂漫、童趣盎然的江南水乡文化生活经历，刻画了一群农家少年的形象，表现了劳动人民淳朴、善良、友爱、无私的美好品德。由于本文收录在《呐喊》当中，所以一定程度上讲，批判和揭露了当时社会的黑暗，表达了作者的不满。

(2)本文通过描述看戏，偷豆的故事情节，描绘出了美丽的江南特有的景色，写出了农村孩子纯真的品格。

故事新编

一、内容简介

鲁迅的《故事新编》，除“序言”外，共收《补天》、《奔月》、《理水》、《采薇》、《铸剑》、《出关》、《非攻》、《起死》八篇。主要以神话为题材，故事有趣，想像丰富，是鲁迅作品中仅有的以远古为背景创作的小说。本书收录了鲁迅的《故事新编》，由陆燕生绘图。陆燕生将古代壁画跨越时空、集故事发展于一体的构思构图手法，运用于鲁迅《故事新编》的绘画创作，此书无疑是关于鲁迅内容的美术创作在进入新世纪以来最主要的成果。这组作品每幅插图一般从原著中撷取了三至五个情节，构图层次分明，主宾得当，保持了画面的统一美。但画家又没有平均使用笔力，而是突出了每篇作品的主要情节，比如在《非攻》中突出了墨子跟公输般用木片攻守九回合的场面，在《采薇》中突出了迂腐的伯夷、叔齐扣马而谏到头来被穿盔甲的士兵推倒在地的狼狈相，在《奔月》中突出了后羿须发飘动开弓射月的雄姿和嫦娥奔月后的无奈，在《起死》中突出了汉子拽庄子道袍、剥巡士裤子的滑稽场面，用事实说明庄子宣扬的无是非观是“放你妈的屁”！

二、作品鉴赏

《故事新编》是鲁迅的最后的创新之作，里面8篇有5篇写于鲁迅生命的最后时期。面临死亡的威胁，处于内外交困、身心交瘁之中，《故事新编》整体的风格却显示出前所未有的从容、充裕、幽默和洒脱。尽管骨子里依旧藏着鲁迅固有的悲凉，却出之以诙谐的“游戏笔墨”，这表明鲁迅的思想与艺术都达到了一个新的环境，具有某种超前性。在它的很多篇中，都可以发现或隐或现、或浓或淡的存在着“庄严”与“荒诞”两种色彩和语调，互相补充、渗透和消解。

《故事新编》仅收入《补天》(1922年11月)，《铸剑》(1926年10月)，《奔月》(1926年12月)，《非攻》(1934年8月)，《理水》(1935年11月)，《出关》(1935年12月)，《采薇》(1935年12月)，《起死》(1935年12月)八篇小说，内容涉及鲁迅站在现代思想立场上，创造性地运用多种现代小说的表现形式，对中国古代神话、传说和历史人物进行再叙述，再评价，并在这种再叙述、再评价之中巧妙地渗入自己对当下现实生活和思想文化的思考与批判。其中，《补天》是对上古神话女娲“抟黄土作人”与“炼石补天”的再叙述，在这一再叙述过程中，鲁迅试图运用弗洛伊德理论来解释“人和文学的缘起”，这就给远古的《补天》带来具有鲜明现代感的心理表现深度。《铸剑》取材于《列异传》中“眉间尺复仇的传说”，但作者重点叙述的则是“黑色人”如何替眉间尺复仇的惊心动魄的过程，在对“黑色人”的复仇意志和复仇行为方式的大肆渲染之中，文本有力地传达出鲁迅对生命、牺牲和友谊的独特理解和评价。后羿射日和嫦娥奔月是中国传统叙事中“英雄+美人”的经典模式，但《奔月》选取的并非传说中羿“射封豕长蛇”的英雄故事，而是集中叙述他在此后陷入了“英雄无用武之地”，无奈之中又遭遇“逢蒙射羿”、“嫦娥弃家奔月”等尴尬处境。鲁迅之所以选择这样一种与上古传说“错位”的再叙述方式，是为了意味深长地凸显“羿”作为英雄的另一面，即他的孤独，困窘和软弱的人性，传达的是一种跨越亘古的心心相印之感。从精神谱系上看，《非攻》中的墨子形象是属于鲁迅在后期思想中要寻找与弘扬的“虽是等于为帝王将相作家谱的正史，也往往掩不住他们的光耀”的“中国的脊梁”。在中国古代思想史上，墨子主

张“兼爱”，反对“非攻”，具有“摩顶放踵，利天下，而为之”的精神。鲁迅在小说中紧紧抓住这一精神原点，紧张而戏剧化地写出墨子与公输般的斗智斗勇，最后促使楚王放弃攻宋。儒家孟子曾攻击墨子说：“墨氏兼爱，是无父也。无父无君，是禽兽也。”显然，鲁迅并不认同儒家的这一评价。《非攻》中的墨子以自己的意志、胆识和智慧，挽救了弱小的宋国，使数以万计的宋国生灵免遭涂炭，这是一种博大的人间情怀，一种深厚的人道精神，一种无疆的大爱，这也是鲁迅自己一生都在践行的精神之路。《理水》中“大禹治水”的传说，是鲁迅从小就耳熟能详，在鲁迅的心目中，“大禹”属于中国自古以来就有的“埋头苦干，拼命硬干，为人民请命，舍身求法”的精神典范之一。小说并没有直接写大禹治水如何艰辛，而是通过间接的方式来加以暗示：“面貌黑瘦，但从神情上也就认识他正是禹”，“禹便一径跨到席上，在上面坐下，大约是大模大样，或者生了鹤膝风罢，并不屈膝而坐，却伸开了两脚，把大脚底对着大员们，又不穿袜子，满脚底都是栗子一般的老茧。”透过文本对大禹“黑瘦的面貌”和“结满老茧的脚底”的特写，读者可以体会到禹在治水中“劳身焦思，居外十三年，过家门不夜入”的艰难困苦和坚持不懈的意志力。此外，在《理水》中，鲁迅还虚构了一群聚集在“文化山”上的学者，他们无视洪水滔天的灾难，在“文化山”上自鸣清高而又无济于事。对于小说中的这些学者，鲁迅都是有所指涉的，从中可以看出 30 年代中国一部分知识分子的生存状态，也曲折地表达了鲁迅对“一方面是庄严的工作，另一方面却是荒淫与无耻”的愤怒与批评。1906 年，时在东京的鲁迅从章太炎先生口中听到老子的“西出函谷”是为了孔子的几句话，尽管鲁迅“也不信为一定的事实”，但这一想法在他心中潜存 30 年之久，由于 30 年代语境的激发，这一想法又破土而出。鲁迅不仅赋予这一说法以形象化的表达，而且渗透了自己的现实感受。《出关》一方面叙述了“孔子两次见老子的情景”以及老子选择西出函谷的过程。另一方面，在叙述中，作者有意把老子形象漫画化，讽刺了 30 年代一些知识分子以老庄哲学为护符，奉行敷衍了事，退守回避的隐逸哲学。“识时务者为俊杰”，这是中国古人对生存经验的一种总结，它既是一种智慧，也是一种世故。在今天的读者看来，伯夷和叔齐“很不识时务”，“饿死于首阳山”是理所必然的。《采薇》是《故事新编》八篇小说中最具有喜剧色彩而又最具内在悲剧性的一篇。鲁迅充分运用喜剧手法，不断铺陈伯夷、叔齐兄弟遭遇到的种种令人难堪的窘境：不平静的养老堂，扣马而谏的失败，逃亡路上的忐忑不安，采薇而食的矛盾。鲁迅越是突出伯夷叔齐兄弟在这些窘境中的迂腐，危机和自身的无力回应与自救，就越能让读者看到存在于这种窘境背后的深刻的精神悲剧性：伯夷叔齐兄弟不食周粟，是基于一种他们所认同的“义”，但他们在动荡的现实中对“义”的坚守又是如此的脆弱，如此的无助，这种在无助与脆弱之中的坚守彰显了一种精神存在的意志与力量，这也是《采薇》思想的魅力之所在。中国古代哲学史上，常常是“老·庄”并举，这不仅因为两者之间在思想上一脉相承，更重要的是，庄子思想比老子更具有体系性和思辨性。《齐物论》是《庄子·内篇》中历代以来被阐释得最多的“元典”之一。《起死》一文别开生面地运用独幕剧的形式，把《庄子·至乐》中的一则寓言——庄子与骷髅的对话——演绎成小说：庄子请求太上老君施展法术，让死去五百年已成骷髅的汉子重获生命。汉子在起死回生后，就向庄子要回衣服与包裹，在此时，玄妙的、思辨地宣扬“方生方死，方死方生”的“齐物论”面对现实中粗暴的欲望与诉求，显得束手无策，文本的最后描写了庄子不得不落荒而逃的结局，从而揭示了这种哲学的现实悖论。在现实中，生与死划然两界。在幽明两界泾渭分明的区别背后，承载的是一种对生命和死亡的价值、意义的选择与思考：不知生，焉知死；舍生取义，是中国传统文化中对个体选择生与死的正义性的理性判断与道德评价。事实上，在 30 年代的中国，每一个知识分子都得面对这样严峻的拷问，直面或回避，承担或放弃，舍或取，等等，也就成为 30 年代知识分子精神天平上孰轻孰重的醒目的刻度。

《祝福》

一、创作背景

20 世纪 20 年代，正是中国新文化运动的发展时期。鲁迅以极大的热情欢呼辛亥革命的爆发，可是不久他看到辛

亥革命以后，帝制政权虽被推翻，但取而代之的却是地主阶级的军阀官僚的统治，封建社会的基础并没有彻底摧毁，中国的广大人民，尤其是农民，他们过着饥寒交迫的生活，宗法观念、封建礼教仍然是压在人民头上的精神枷锁。在这种社会背景下，在个人对社会的责任感驱使下，1924年2月7日鲁迅先生创作了这篇小说。

二、人物介绍

1. 祥林嫂

祥林嫂是旧中国劳动妇女的典型形象，她勤劳善良，朴实顽强，但在封建礼教和封建思想占统治地位的旧社会，她被践踏、被迫害、被摧残，以至被旧社会所吞噬。封建礼教对她的种种迫害，她曾不断地挣扎与反抗，但并不是为了自由而反抗，而是为了顺从封建礼教而反抗，祥林嫂从始至终都选择了对封建礼教的屈服，最后还是被社会压垮了。祥林嫂的悲剧深刻揭示了旧社会封建礼教对劳动妇女的摧残和迫害，控诉了封建礼教吃人的本质。

2. 鲁四老爷

鲁四老爷是地主阶级知识分子的典型。他迂腐，保守，顽固，坚决捍卫封建思想，反对一切改革和革命，尊崇理学和孔孟之道，自觉维护封建制度和封建礼教。他自私伪善，冷酷无情，在精神上迫害祥林嫂，才让她生存信心彻底毁灭，是导致祥林嫂惨死的主要人物。

3. 祥林嫂的婆婆

祥林嫂的婆婆是一个精明强干、有心计的女人，也是封建社会中自私自利的典型形象。她拿走了祥林嫂的工钱，把祥林嫂当成工具，并且不顾祥林嫂的反对，就把她嫁到偏僻的村庄来获取高额的彩礼钱。同时她也精明能干，面对鲁四爷的时候从容应对。

4. 柳妈

柳妈是个吃斋念佛的善女人，受封建迷信思想毒害很深，既同情祥林嫂，又把她视为不贞的人加以奚落。出于善意，她想给祥林嫂寻求解脱的药方，结果反而给祥林嫂造成难以支持的重压，把祥林嫂推向更悲惨的深渊之中。柳妈自身的被害与她不经意的害人，从另一角度揭露了封建礼教的罪恶。

5. “我”

“我”并不是鲁迅，而是鲁迅虚构的一个具有进步思想的小资产阶级知识分子的形象。“我”有反封建的思想倾向，憎恶鲁四老爷，同情祥林嫂，但又软弱无能，无力给祥林嫂以帮助。在结构上，“我”起着线索作用，是祥林嫂悲剧的见证人。

三、作品鉴赏

作品主题

《祝福》是鲁迅小说代表作之一。《祝福》从不同角度表达出了封建社会对人们思想的约束和制约，导致了祥林嫂悲惨命运的出现。通过祥林嫂和富人们完全不同的生活形成了鲜明的对比，用富人的生活热闹忙碌来烘托祥林嫂的悲惨和痛苦，突出了反封建的主题和思想。

从20世纪50年代中期起，读者一般把《祝福》的主题归结为以下两种：

《祝福》的主题在于揭露“四权”（政权、族权、神权、夫权）对中国妇女的迫害。读者这样理解《祝福》的主题，与毛泽东《湖南农民运动考察报告》中的这段话不无关系：“这四种权力——政权、族权、神权、夫权代表了全部封建宗法的思想和制度，是束缚中国人民特别是农民的四条极大的绳索。”基于这种理解的分析，有的读者甚至得出了这样的结论：“鲁四老爷是杀害祥林嫂的刽子手。”

《祝福》的主题在于“揭露封建礼教吃人的本质”。有的读者的观点：“《祝福》深刻地揭露了封建礼教和封建迷信吃人的本质。在它的全部描写中，包含着打碎这个精神枷锁，改变那不合理的社会的强烈呼吁，包含着为此进行坚持不懈的探索与追求。从中可以见到鲁迅这个伟大的现代思想家和革命家的巨大身影。”比如支克坚认为：“《祝福》属于‘为人生’的作品，它所表现的是一个关于道德的主题。旧道德是传统的重要组成部分，‘五四’新文化运动向它发动了猛烈的攻击。《祝福》便是在揭露旧道德本质的同时，揭露了中国国民性的弱点，批判了中国的人生。”而作家刘心武则表达了他对《祝福》主题的一种全新理解，他认为《祝福》的主题，就是表现人性中对于倾诉的渴望，就是表现人性中要求别人接受倾诉的渴望。他说：“我认为《祝福》的最可贵之处，

还并不在于‘反封建’、‘反礼教’、或‘控诉旧社会’等层面上。《祝福》的深刻处在于表现了人性中的倾诉欲望，并沉痛地呼吁：人类应当懂得他人的倾诉，在相互承接倾诉中，逐步达到人类大同。”

文章通过祥林嫂一生悲惨遭遇的描写，反映了辛亥革命以后的社会矛盾以及中国农村的真实面貌，深刻地揭示了地主阶级对劳动人民特别是劳动妇女的摧残和迫害，揭示了封建礼教吃人的本质，指出了彻底反封建的必要性。

四、艺术特色

1. 语言特点

鲁迅用简洁、凝练、深刻、富有个性化的语言为读者展示了祥林嫂充满辛酸、坎坷的一生，揭示了封建礼教杀人不见血这一深刻的主题。

这篇文章语言最大的一个特点是简练而又传神，特别是描写祥林嫂的外貌变化，作者善用白描的手法，通过描写祥林嫂的眼睛，为我们展现了主人公内心世界的变化。向我们展示了主人公的内心世界，反映了祥林嫂悲剧命运的几个过程，也反映了祥林嫂是怎样一步步被封建礼教和封建思想逼到绝境的，也是对罪恶的封建社会的无声的控诉。其次，《祝福》的语言不但简洁凝练而且深刻。最后，作者用个性化的语言为我们刻画了一个个鲜活的，典型的人物形象：“我真傻，真的……”。作者通过祥林嫂对众人的倾诉，通过祥林嫂和柳妈的对话，通过祥林嫂和“我”的对话，写出了祥林嫂的精神创伤，这正是鲁迅思想的深刻性表现：封建礼教和封建迷信的可怕。在其他的几个人物中，鲁四老爷每次都说话极少，语气中带着冷漠甚至鄙夷，例如当他知道祥林嫂的婆婆和卫老婆子合伙劫走祥林嫂后，说道：“可恶！然而……。”言外之意，“既嫁从夫”她婆婆的做法也不是没有道理的，可以看出，鲁四老爷是封建理学思想的代表人物。柳妈没话找话，俨然一个好寻开心的市井女人的形象。卫老婆子的话跟柳妈不同，她说话生动活泼，既俗气又有野趣，是一个能说会道、能言善辩的“中人”形象。

小说的语言是探寻小说主题，把握人物形象的一把钥匙，鲁迅正是用他富有个性化的语言为读者展现了一个丰富多彩的世界。

2. 结构特点

小说采用了插叙的方式展现出了鲁迅的小说风格的多变性，按时间顺序来讲述祥林嫂的故事那不是鲁迅的“爱好”，这也是小说作者抛弃选择祥林嫂身边人特别是卫老婆子作为叙述者的原因。“我”这个角色做为叙述角度的合适点在于：有些故事，“我”是知道的；有些事要听过来补充；有些事实直接发生在“我”的身上。这样，文章就会呈现三个层面的内容：有直接发生的（如有魂灵的对话）；有所见的（如祥林嫂的外貌、在鲁镇生活的情况等）；有是听来的（如阿毛故事等）。这样的不同类型的故事组合自然会采用“现实与过去，真与虚”的方式，使文章展现出多变的叙述方式，读起来富有跳跃感。

五、作品评价

这篇短篇小说是对美学特征的完美呈现。小说的三个要素——人物、情节、环境相当完美地融合在一起，很好地呈现出一般小说的审美特征，具有典范性。《祝福》是一篇极具民俗色彩的作品。鲁迅的小说除了《阿Q正传》，其他的在结构上不像是短篇小说，好像是一些断片的零星速写。

六、后世影响

1949年，以“陕甘宁教育厅”编撰的《中等国文》为蓝本修订了一套临时课本，在这一版本中收录了《祝福》。在人民教育出版社出版的高中语文教材中均有《祝福》这篇文章。1956年，小说《祝福》由夏衍改编为电影搬上荧幕。北京电影制片厂摄制，桑弧导演，白杨主演。《祝福》在不同时期，被改编为不同版本的话剧。

《在酒楼上》

一、内容简介

《在酒楼上》被誉为“最富鲁迅气氛”，是辛亥革命后中国知识分子精神面貌的写照。吕纬甫是《在酒楼上》的

主人公，这是一个曾有过辛亥革命时期的革命热情，现在却变得意志消沉的“文人”。这篇文章也被鲁迅先生的弟弟周作人先生誉为“最具有鲁迅色彩的文章”。

二、作品解析

1. 认识意义

- (1) 反映了从辛亥革命到五四运动落潮的时代烙印；(2) 反映了五四运动落潮时期一般知识分子的精神面貌；
- (3) 反映了实际生活中一般知识分子的精神状态；(4) 客观上提出了“知识分子问题”。

2. 塑形方法

- (1) 让人物自述；(2) 叙述和描写相互配合；(3) 以景物烘托气氛和主题；(4) 注重刻画人物灵魂。

三、作品鉴赏

- (1) 独特的题材：知识分子

- (2) 独特的视角：关注“病态社会”里的人的精神“病苦”。吕纬甫——在颓唐消沉中无辜消磨生命。

- (3) 独特的小说结构模式：归乡——表现了无家可归、无可附着的漂泊感。中国现代知识分子“躁动与安宁”、“创新与守旧”两极间摇摆的生存困境。在这背后，隐藏着鲁迅内心的绝望与荒凉。

- (4) “格式的特别”——创造新形式的先锋

鲁迅自觉借鉴西方小说的形式，通过自己的转化、发挥，以及个人的独立创造，建立起中国现代小说的新形式。

“五四”时期，以知识分子生活为题材的小说甚多，其中尤以描写他们因婚恋不能自主的痛苦者为众，也有不少是反映他们失学、失业以及在社会上处处碰壁和苦闷的；鲁迅的知识分子题材小说，主要却是着眼于他们和封建制度的关系来展示社会生活的，并包蕴着对知识分子的历史作用的深邃思考，在以初具民主主义思想意识的知识分子为描写对象的那些篇章中，这个特点尤为鲜明、突出。读《在酒楼上》、《孤独者》和《伤逝》等作品，我们都能强烈的感受到鲁迅是多么热情地肯定了知识分子在反封建斗争中的勇敢精神，而对于他们的妥协、消沉、落荒则深为惋惜、感叹，并作出了严肃的针砭。

《在酒楼上》的主人公吕纬甫，当初曾以战士的英姿现身，但在屡遭挫折后却变得一蹶不振了。小说对吕纬甫的命运遭际，一方面寄予深切的同情，另一方面又尖锐地批评了他以“敷敷衍衍”、“模模糊糊”的态度对待现实的消极情绪。鲁迅是将他的这种人生态度作为彻底反封建的对立物来加以针砭的。在这种针砭中，正寄托着鲁迅对于知识分子作为一种革命力量的殷切期待。1925年，也就是《在酒楼上》发表后的第二年，鲁迅在一封信中对友人说：虽然辛亥之后已多年，但民众还在关心着“皇帝何在，太妃安否”，在这种情况下，要谈改革“只好从知识阶级……一面先行设法，民众俟将来再谈”（《华盖集·通讯》）。显然，他是把知识分子视为革命的重要力量。从《在酒楼上》的艺术描写中，我们也可以真切地感受到他从彻底的革命民主主义要求出发的对于知识分子的热望。在鲁迅看来，吕纬甫在新旧之争中，不再坚持鲜明的反封建立场，人生态度变得颓唐，那实在太令人失望，也实在太不足为训了。

《在酒楼上》的主人公自然是吕纬甫。他在小说中，是被作为一个悲剧人物来描写的。吕纬甫的悲剧，是一个向往革命的知识分子在无路可走的境遇中销蚀了自己的灵魂的悲剧。这自然是令人痛心的。

吕纬甫曾经是一个很激进的青年，他在求学时和同学们同到城隍庙去拔过神像的胡子，还因为激烈地争论改革中国的方法“以至于打起来”。然而，中国是一个“即使搬动一张桌子，改装一个火炉，几乎也要血；而且即使有了血，也未必一定能搬动，能改装”（《坟·娜拉走后怎样》）的国度，封建势力异常顽固、异常强大，吕纬甫由于“心死”而背弃了高尚的人生境界，使得苟且偷安，混混噩噩，甚至为了糊口而不得不违反自己的意愿去教给孩子们充满了封建毒素的《女儿经》之类的东西。这无疑是非常可悲的事。他由一个激进者而退化为一个落荒者了，从一个极端走到了另一个极端。当年在与同学争论改革中国方法时，他若不是对自己的主张十分自信，是不至于与同学打起来的，而这“打起来”，正表明了他的激情升腾到了何等狂热的程度，及至悲叹“那时豫想的

事可有一件如意”他也就自然分外失望。过分的失意使他堕入颓唐。

象吕纬甫这样由狂热而失望，由激进而消沉、落荒，在当时的青年中并不罕见，鲁迅坦然承认，他自己也曾一度颓唐，因而这种情况引起了他的深思。在《两地书·二九》中他对此作了精当的剖析：“中国青年中，有些很有太‘急’的毛病……因此，就难以耐久（因为开首太猛，易将力气用完），也容易碰钉子，吃亏而发脾气，此不佞所再三申说者也。”他因而主张改革者“要缓而韧，不要急而猛。”在吕纬甫的悲剧中正蕴含着他对忽而狂热、忽而消沉的青年们的针砭。

吕纬甫虽然浑浑噩噩地度日而无力自拔，但他在思想上却是十分清醒的，并且怀着难耐的隐痛，充满着自责。他说：“……我有时自己也想到，倘若先前的朋友看到我，怕会不认我做朋友了。——然而我现在就是这样。”他甚至颇为尖刻地讽刺自己：“我在少年时，看见蜂子或蝇子停在一个地方。给什么来一下，即刻飞去了，但是飞了一个小圈子，便又回来停在原地点，便以为这实在很可笑，也可怜。可不料现在我自己也飞回来了，不过绕了一点小圈子。”他说的很坦诚，很符合实际，却也很痛心。他显然是不满于这样的人生的，但他的人生却确实是一种蜂子或苍蝇飞旋似的悲剧，然而他又不得不像蜂子或苍蝇似的盘旋回来。正是由于他的头脑很清醒，对于自己这种可悲的人生有着深切的认识，这就更加深了他心灵的痛楚。小说在对吕纬甫的悲剧人生的严峻批判中，晓示当时的知识分子，不可重蹈他的覆辙。

可以说，吕纬甫的人生悲剧是当时相当一部分新知识分子的历史命运的真实写照。鲁迅在《非革命的革命急进论者》（见《二心集》）中曾指出过，在革命的进程中发生分化是很自然的事，难免“有人退伍，有人落荒，有人颓唐，有人叛变。”《在酒楼上》所描写的是辛亥革命之后的事，吕纬甫便是在辛亥革命的风浪过后的一个落荒者。鲁迅在这篇小说中回顾了吕纬甫由满腔革命热情到意志消沉的历史过程，以内涵丰富的艺术形象生动地展示出，许多知识分子在辛亥革命之后并没有寻找到正确的道路，在强大的封建势力面前，个人奋斗无济于事，而正确的道路还需要继续探寻。《彷徨》扉页上有“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的题辞，这篇小说的题旨正与这样的题辞相呼应。

这篇小说的艺术魅力在很大程度上得力于它动人地展示了主人公吕纬甫的感情世界。它的主要内容与情节是在“我”与吕纬甫的对话中展开的。这样的艺术构思，便于表现人物之间的感情交流；又由于叙事中夹带者抒情意味浓重的议论，感情也就袒露得更为分明。

“我”同吕纬甫在酒楼上不期而遇。旧友相聚，不免回顾往事，互通长短。吕纬甫还向“我”细细地讲述了两件小事：他说，这次他来S城的目的，一件是奉母命为三岁时夭亡的小兄弟迁葬，另一件是，母亲要他给旧时的邻家姑娘阿顺送两朵剪绒花去。两件事他都办得不如意。小兄弟的墓找到了，但谁知掘开墓来一看，墓穴里连尸骨的影子也没有，连最难腐烂的头发也不见踪影了，但他还是迁了点原处的土去埋在父亲的坟地上。母亲叫吕纬甫给阿顺姑娘送剪绒花去的原因是，阿顺小时候曾因为羡慕别的孩子头上戴着剪绒花，“自己也想有一朵，弄不到，哭了。哭了小半夜；就挨了他父亲的一顿打，后来眼眶还红肿了两三天的缘故。然而这次吕纬甫带着从外省特意买来的剪绒花来找她时，她却早已不在人间，吕纬甫便把剪绒花送给了阿顺的妹妹阿昭（虽然他“实在不愿意送她”）为的是回家后好对母亲说“阿顺见了喜欢的了不得。”这两件事都是很无聊的，“等于什么也没有做”，但他却都做得很尽兴。

那么，吕纬甫为什么要尽心于这种“等于什么也没有做”的事呢？作者又为什么对吕纬甫在做这两件小事时心态加以描写呢？不错，吕纬甫已在政治上变得颓唐了，但从他做这两件小事的情况来看，他毕竟还是一个具有善良之心、且为人诚恳实在的人。在迁葬的过程中，辛辛苦苦地在雪地里忙碌了大半天，如果仅仅是为了骗骗母亲，他是无须这般一丝不苟的，看来还是出于兄弟之情、母子之情，不这样尽职地完成“迁葬”，他会过意不去，会留下感情的负累。送剪绒花的事亦复如此：一是为母亲，这是母亲的一个心愿；二是为阿顺，如他自己所言：“为

阿顺，我实在还有些愿意出力的意思的”因为往昔邻里之间亲亲热热的温馨的记忆，吕纬甫是不能忘怀的，而且他希望这次送去剪绒花对阿顺少年时代爱美之心受到打击能有所补偿。吕纬甫的心地善良、真诚待人的品质，在处理这两件小事的过程中，给读者留下了深刻的印象。然而就是这样的一个良知未泯的知识分子，却在大事上变得浑浑噩噩了，他对于改革社会已失去了信心，也不再追求了，他对于教《女儿经》这样的事也采取“无乎不可”的态度了。在讲完剪绒花的事之后，吕纬甫说：“这些无聊的事算什么？只要模模糊糊。模模糊糊的过了新年，仍旧教我的‘子曰诗云’去。”“我”批评他之后，他诉说了自己的不得已：“……连算学也不教，不是我不教，他们不要教。……他们的老子要他们读这些，我是别人，无乎不可的。然而同时也就满脸通红，“眼光却又消沉下去了。”他感到悲哀，感到惭愧，心中有着一种无可排遣的苦楚。正因为他是一个品质很好的青年，他的由激进变为消极，颓唐，放弃了改革社会的高尚目标落荒而去才更令人感到惋惜。

《在酒楼上》有较多的景物描写。“我”来到“一石居”时，正值严寒季节，然而从窗口看废园，那里“几株老梅竟斗雪开着满树的繁花，仿佛毫不以深冬为意；倒塌的亭子边还有一株山茶树，从暗绿的密叶里显出十几朵红花来，赫赫的在雪中明得如火，愤怒而且傲慢……”这不正是“我”高洁的情怀和坚贞不屈的意志的象征性写照吗！在吕纬甫叙述自己故事的间隙，小说中又穿插了一段生动的废园景色描绘：“窗外沙沙的一阵声响，许多积雪从被他压弯了的一枝茶树上滑下去了，树枝笔挺的伸直，更显出乌油油的肥叶和血红的花来。”在这里，正隐隐地透出了“我”的一种希冀，“我”是多么希望老友重新像这株红山茶那样挺立起来啊！这些生动的景物描写，并非仅仅作为人物活动的背景而存在，这是一些融情入景的画面，含蓄地展示着“我”的感情世界，有助于深化小说的题旨。

鲁迅探索将主体渗入小说的形式。《在酒楼上》的叙述者“我”与吕纬甫是自我的两个不同侧面或内心矛盾的两个侧面的外化，全篇小说具有自我灵魂的对话与相互驳难的性质。

“老梅”一段描写的精妙之处也在于此。

《幸福的家庭》

《幸福的家庭》为鲁迅先生所著小说集《彷徨》中的一篇文章。最初发表于一九二四年三月一日上海《妇女杂志》月刊第十卷第三号。本文发表时篇末有作者的《附记》。鲁迅（1881.9.25~1936.10.19），浙江绍兴人，原名周树人，字豫山、豫亭，后改名为豫才。他时常穿一件朴素的中式长衫，头发像刷子一样直竖着，浓密的胡须形成了一个隶书的“一”字。毛泽东评价他是伟大的无产阶级的文学家、思想家、革命家，是中国文化革命的主将。也被人民称为“民族魂”。此外，尚有同名安徒生童话《幸福的家庭》。

一、作品简介

本文发表时篇末有作者的《附记》如下：“我于去年在《晨报副刊》上看见许钦文君的《理想的伴侣》的时候，就忽而想到这一篇的大意，且以为倘用了他的笔法来写，倒是很合式的；然而也不过单是这样想。到昨天，又忽而想起来，又适值没有别的事，于是就这样的写下来了。只是到末后，又似乎渐渐的出了轨，因为过于沉闷些。我觉得他的作品的收束，大抵是不至于如此沉闷的。但就大体而言，也仍然不能说不是“拟”。二月十八日灯下，在北京记。”

二、评价

通过描写文中‘文学青年’的生活现状，与‘文学青年’笔下的幸福的家庭形成鲜明的对比，一个高尚而优雅一个为生活琐事而困扰。文中的‘文学青年’是可悲的，鲁迅希望读者通过这个故事看到自身惊醒自身，看到他们的悲剧既是时代的悲剧、社会的悲剧，也是他们自己缺乏“韧性”精神和斗争策略的结果。

《肥皂》

《肥皂》是十九世纪中国作家鲁迅的作品，人们普遍认为《肥皂》是鲁迅最成功的作品，因为它比其他作品更能充分地表现出鲁迅敏锐的讽刺感。《肥皂》于1924年3月在《晨报副镌》上发表，后收入鲁迅的小说集《彷徨》，并被编入《中国新文学大系·小说集（二）》。

小说通过四铭见孝女、买肥皂的事件，以及由肥皂掀起的家庭风波，集中揭露了封建复古派政治上的极端反动、道德上的极端堕落，戳穿了他们关心世道人心、国家命运的画皮，把封建复古派的反动本质和肮脏灵魂暴露在光天化日之下，使这伙丑类于“麒麟皮下露出马脚”。

一、创作背景

京砖塔胡同61号居住。1923年7月14日，鲁迅在日记里写道：“是夜始改在自食吃饭，自具一肴，此可记也。”一直共同饮食的大家庭里，他突然独自开伙。7月19日，鲁迅收到了周作人那封后来变得极有名的绝交书。这一年秋天起，平日鲁迅在北京师范大学、北京外国语学校、北京女子高等师范学校等地讲课，晚间归家，就在灯下漫笔。或编写讲义，或翻译外文书籍，或写小说，或整理文稿。著名的《肥皂》等作品就在这里问世。

二、作品鉴赏

《肥皂》是鲁迅小说中用象征主义手法写成的一部极为精致的作品，“肥皂”具有丰富的多层次的思想意蕴。从鲁迅对肥皂的描写中可以看出，肥皂包装精美，制作精细，色、香、味俱全，是现代时尚文明的象征。而时髦、时尚与女性密切相关，从这一角度来看，肥皂无疑是女人的隐喻。小说中对肥皂的描写会让读者产生丰富的联想，其华丽的外表与光滑坚致的本身，与女性自身有着密切联系，从某个角度来说，肥皂就是女性身体的隐喻。肥皂、女人成为男性窥视的对象，肥皂、女性成为被看、被闻的日常存在。在《肥皂》中，一块肥皂与两个女人密切相关，一个是四铭太太，另一个则是在大街上乞讨的孝女。

鲁迅以象征主义手法，通过一块小小的肥皂，塑造出四铭这一复杂的人物形象，形象地揭示出四铭深层复杂的内心世界，呈现出了丰富的思想内涵。这些丰富的思想内涵与其艺术形式之间融洽无间，如同盐溶于水，只有通过细细的品尝才能体味到其中的味道，这也正是《肥皂》的精致美妙之处，也是它之所以成为经典的原因。

《长明灯》

一、内容简介

讲述了疯子吹熄庙里的长明灯不成想要放火烧庙，引起了全屯人的恐慌。

二、作品鉴赏

1、五婶茶馆，室内，灰五婶、阔亭、方头，三角脸

春阴的下午，吉光屯唯一的茶馆子里的空气又有些紧张了，人们的耳朵里，仿佛还留着一种微细沉实的声息——“熄掉他罢！”

但当然并不是全屯的人们都如此。这屯上的居民是不大出行的，动一动就须查黄历（2），看那上面是否写着“不宜出行”；倘没有写，出去也须先走喜神方，迎吉利。不拘禁忌地坐在茶馆里的不过几个以豁达自居的青年人，但在蜚居人的意中却以为个个都是败家子。

现在也无非就是这茶馆里的空气有些紧张。

“还是这样么？”三角脸的拿起茶碗，问。

“听说，还是这样，”方头说，“还是尽说‘熄掉他熄掉他’。眼光也越加发闪了。见鬼！这是我们屯上的一个大害，你不要看得微细。我们倒应该想个法子来除掉他！”

“除掉他，算什么一回事。他不过是一个……。什么东西！造庙的时候，他的祖宗就捐过钱，现在他却要来吹熄

长明灯。这不是不肖子孙？我们上县去，送他忤逆！”阔亭捏了拳头，在桌上一击，慷慨地说。一只斜盖着的茶碗盖子也噫的一声，翻了身。

“不成。要送忤逆，须是他的父母，母舅……”方头说。

“可惜他只有一个伯父……”阔亭立刻颓唐了。

“阔亭！”方头突然叫道。“你昨天的牌风可好？”

阔亭睁着眼看了他一会，没有便答；胖脸的庄七光已经放开喉咙嚷起来了：

“吹熄了灯，我们的吉光屯还成什么吉光屯，不就完了么？老年人不都说么：这灯还是梁武帝（3）点起的，一直传下来，没有熄过；连长毛（4）造反的时候也没有熄过……。你看，啧，那火光不是绿莹莹的么？外路人经过这里的都要看一看，都称赞……。啧，多么好……。他现在这么胡闹，什么意思？……”

“他不是发了疯么？你还没有知道？”方头带些藐视的神气说。

“哼，你聪明！”庄七光的脸上就走了油。

“我想：还不如用老法子骗他一骗，”灰五婶，本店的主人兼工人，本来是旁听着的，看见形势有些离了她专注的本题了，便赶忙来岔开纷争，拉到正经事上去。

“什么老法子？”庄七光诧异地问。

“他不是先就发过一回疯么，和现在一模一样。那时他的父亲还在，骗了他一骗，就治好了。”

“怎么骗？我怎么不知道？”庄七光更其诧异地问。

“你怎么会知道？那时你们都还是小把戏呢，单知道喝奶拉矢。便是我，那时也不这样。你看我那时的一双手呵，真是粉嫩粉嫩……”

“你现在也还是粉嫩粉嫩……”方头说。

“放你妈的屁！”灰五婶怒目地笑了起来，“莫胡说了。我们讲正经话。他那时也还年青哩；他的老子也就有些疯的。听说：有一天他的祖父带他进社庙去，教他拜社老爷，瘟将军，王灵官（5）老爷，他就害怕了，硬不拜，跑了出来，从此便有些怪。后来就像现在一样，一见人总和他们商量吹熄正殿上的长明灯。他说熄了便再不会有蝗虫和病痛，真是像一件天大的正事似的。大约那是邪祟附了体，怕见正路神道了。要是我们，会怕见社老爷么？你们的茶不冷了么？对一点热水罢。好，他后来就自己闯进去，要去吹。他的老子又太疼爱他，不肯将他锁起来。呵，后来不是全屯动了公愤，和他老子去吵闹了么？可是，没有办法，——幸亏我家的死鬼①那时还在，给想了一个法：将长明灯用厚棉被一围，漆漆黑黑地，领他去看，说是已经吹熄了。”

①该屯的粗女人有时以此称自己的亡夫。——作者原注。

“唉唉，这真亏他想得出。”三角脸吐一口气，说，不胜感服之至似的。

“费什么这样的手脚，”阔亭愤愤地说，“这样的东西，打死了就完了，吓！”

“那怎么行？”她吃惊地看着他，连忙摇手道，“那怎么行！他的祖父不是捏过印靶子②的么？”

②做过实缺官的意思。——作者原注。

阔亭们立刻面面相觑，觉得除了“死鬼”的妙法以外，也委实无法可想了。

“后来就好了！”她又用手背抹去一些嘴角上的白沫，更快地说，“后来全好了！他从此也就不再走进庙门去，也不再提起什么来，许多年。不知道怎么这回看了赛会之后不多几天，又疯了起来了。哦，同先前一模一样。午后他就走过这里，一定又上庙里去了。你们和四爷商量商量去，还是再骗他一骗好。那灯不是梁武帝点起来的么？不是说，那灯一灭，这里就要变海，我们就都要变泥鳅么？你们快去和四爷商量商量罢，要不……”

“我们还是先到庙前去看一看，”方头说着，便轩昂地出了门。

阔亭和庄七光也跟着出去了。三角脸走得最后，将到门口，回过头来说道：

“这回就记了我的账！入他……。”

灰五婶答应着，走到东墙下拾起一块木炭来，就在墙上画有一个小三角形和一串短短的细线的下面，划添了两条线。

2、古庙门前。上面那伙人，加上疯子，老黑（庙里的守护者）

他们望见社庙的时候，果然一并看到了几个人：一个正是他，两个是闲看的，三个是孩子。

但庙门却紧紧地关着。

“好！庙门还关着。”阔亭高兴地说。

他们一走近，孩子们似乎也都胆壮，围近去了。本来对了庙门立着的他，也转过脸来对他们看。

他也还如平常一样，黄的方脸和蓝布破大衫，只在浓眉底下的大而且长的眼睛中，略带些异样的光闪，看人就许多工夫不眨眼，并且总含着悲愤疑惧的神情。短头发上粘着两片稻草叶，那该是孩子暗暗地从背后给他放上去的，因为他们向他头上一看之后，就都缩了颈子，笑着将舌头很快地一伸。

他们站定了，各人都互看着别个的脸。

“你干什么？”但三角脸终于走上一步，诘问了。

“我叫老黑开门，”他低声，温和地说。“就因为那一盏灯必须吹熄。你看，三头六臂的蓝脸，三只眼睛，长帽，半个的头，牛头和猪牙齿，都应该吹熄……吹熄。吹熄，我们就不会有蝗虫，不会有猪嘴瘟……。”

“唏唏，胡闹！”阔亭轻蔑地笑了起来，“你吹熄了灯，蝗虫会还要多，你就要生猪嘴瘟！”

“唏唏！”庄七光也陪着笑。

一个赤膊孩子擎起他玩弄着的苇子，对他瞄准着，将樱桃似的小口一张，道：

“吧！”

“你还是回去罢！倘不，你的伯伯会打断你的骨头！灯么，我替你吹。你过几天来看就知道。”阔亭大声说。他两眼更发出闪闪的光来，钉一般看定阔亭的眼，使阔亭的眼光赶紧辟易了。

“你吹？”他嘲笑似的微笑，但接着就坚定地说，“不能！不要你们。我自己去熄，此刻去熄！”

阔亭便立刻颓唐得酒醒之后似的无力；方头却已站上去，慢慢地说道：

“你是一向懂事的，这一回可是太胡涂了。让我来开导你罢，你也许能够明白。就是吹熄了灯，那些东西不是还在么？不要这么傻头傻脑了，还是回去！睡觉去！”

“我知道的，熄了也还在。”他忽又现出阴鸷的笑容，但是立即收敛了，沉实地说道，“然而我只能姑且这么办。我先来这么办，容易些。我就要吹熄他，自己熄！”他说着，一面就转过身去竭力地推庙门。

“喂！”阔亭生气了，“你不是这里的人么？你一定要我们大家变泥鳅么？回去！你推不开的，你没有法子开的！吹不熄的！还是回去好！”

“我不回去！我要吹熄他！”

“不成！你没法开！”

“……”

“你没法开！”

“那么，就用别的法子来。”他转脸向他们一瞥，沉静地说。

“哼，看你有什么别的法。”

“……”

“看你有什么别的法！”

“我放火。”

“什么？”阔亭疑心自己没有听清楚。

“我放火！”

沉默像一声清磬，摇曳着尾声，周围的活物都在其中凝结了。但不一会，就有几个人交头接耳，不一会，又都退了开去；两三人又在略远的地方站住了。庙后门的墙外就有庄七光的声音喊道：

“老黑呀，不对了！你庙门要关得紧！老黑呀，你听清了么？关得紧！我们去想了法子就来！”

但他似乎并不留心别的事，只闪烁着狂热的眼光，在地上，在空中，在人身上，迅速地搜查，仿佛想要寻火种。方头和阔亭在几家的大门里穿梭一般出入了一通之后，吉光屯全局顿然扰动了。许多人们的耳朵里，心里，都有了一个可怕的声音：“放火！”但自然还有多少更深的蛰居人的耳朵里心里是全没有。然而全屯的空气也就紧张起来，凡有感得这紧张的人们，都很不安，仿佛自己就要变成泥鳅，天下从此毁灭。他们自然也隐约知道毁灭的不过是吉光屯，但也觉得吉光屯似乎就是天下。

3、四爷的客厅，上面一伙人，加上四爷，郭老娃

这事件的中枢，不久就凑在四爷的客厅上了。坐在首座上的是年高德韶的郭老娃，脸上已经皱得如风干的香橙，还要用手捋着下颊上的白胡须，似乎想将他们拔下。

“上半天，”他放松了胡子，慢慢地说，“西头，老富的中风，他的儿子，就说是：因为，社神不安，之故。这样一来，将来，万一有，什么，鸡犬不宁，的事，就难免要到，府上……是的，都要来到府上，麻烦。”

“是么，”四爷也捋着上唇的花白的鲇鱼须，却悠悠然，仿佛全不在意模样，说，“这也是他父亲的报应呵。他自己在世的时候，不就是不相信菩萨么？我那时就和他不合，可是一点也奈何他不得。现在，叫我还有什么法？”

“我想，只有，一个。是的，有一个。明天，捆上城去，给他在那个，那个城隍庙里，搁一夜，是的，搁一夜，赶一赶，邪祟。”

阔亭和方头以守护全屯的劳绩，不但第一次走进这一个不易瞻仰的客厅，并且还坐在老娃之下和四爷之上，而且还有茶喝。他们跟着老娃进来，报告之后，就只是喝茶，喝完之后，也不开口，但此时阔亭忽然发表意见了：

“这办法太慢！他们两个还管着呢。最要紧的是马上怎么办。如果真是烧将起来……”

郭老娃吓了一跳，下巴有些发抖。

“如果真是烧将起来……”方头抢着说。

“那么，”阔亭大声道，“就糟了！”

一个黄头发的女孩子又来冲上茶。阔亭便不再说话，立即拿起茶来喝。浑身一抖，放下了，伸出舌尖来舐了一舐上嘴唇，揭去碗盖嘘嘘地吹着。

“真是拖累煞人！”四爷将手在桌上轻轻一拍，“这种子孙，真该死呵！唉！”

“的确，该死的。”阔亭抬起头来了，“去年，连各庄就打死一个：这种子孙。大家一口咬定，说是同时同刻，大家一齐动手，分不出打第一下的是谁，后来什么事也没有。”

“那又是一回事。”方头说，“这回，他们管着呢。我们得赶紧想法子。我想……”

老娃和四爷都肃然地看着他的脸。

“我想：倒不如姑且将他关起来。”

“那倒也是一个妥当的办法。”四爷微微地点一点头。

“妥当！”阔亭说。

“那倒，确是，一个妥当的，办法。”老娃说，“我们，现在，就将他，拖到府上来。府上，就赶快，收拾出，

一间屋子来。还，准备着，锁。”

“屋子？”四爷仰了脸，想了一会，说，“舍间可是没有这样的闲房。他也说不定什么时候才会好……”

“就用，他，自己的……”老娃说。

“我家的六顺，”四爷忽然严肃而且悲哀地说，声音也有些发抖了。“秋天就要娶亲……。你看，他年纪这么大了，单知道发疯，不肯成家立业。舍弟也做了一世人，虽然也不大安分，可是香火总归是绝不得的……。”

“那自然！”三个人异口同音地说。

“六顺生了儿子，我想第二个就可以过继给他。但是，——别人的儿子，可以白要的么？”

“那不能！”三个人异口同音地说。

“这一间破屋，和我是毫不相干；六顺也不在乎此。可是，将亲生的孩子白白给人，做母亲的怕不能就这么松爽罢？”

“那自然！”三个人异口同音地说。

四爷沉默了。三个人交互看着别人的脸。

“我是天天盼望他好起来，”四爷在暂时静穆之后，这才缓缓地说，“可是他总不好。也不是不好，是他自己不要好。无法可想，就照这一位所说似的关起来，免得害人，出他父亲的丑，也许倒反好，倒是对得起他的父亲……。”

“那自然，”阔亭感动的说，“可是，房子……”

“庙里就没有闲房？……”四爷慢腾腾地问道。

“有！”阔亭恍然道，“有！进大门的西边那一间就空着，又只有一个小方窗，粗木直栅的，决计挖不开。好极了！”

老娃和方头也顿然都显了欢喜的神色；阔亭吐一口气，尖着嘴唇就喝茶。

4、古庙里，疯子，两个小孩

未到黄昏时分，天下已经泰平，或者竟是全都忘却了，人们的脸上不特已不紧张，并且早褪尽了先前的喜悦的痕迹。在庙前，人们的足迹自然比平日多，但不久也就稀少了。只因为关了几天门，孩子们不能进去玩，便觉得这一天在院子里格外玩得有趣，吃过了晚饭，还有几个跑到庙里去游戏，猜谜。

“你猜。”一个最大的说，“我再说一遍：白篷船，红划楫，摇到对岸歇一歇，点心吃一些，戏文唱一出。”

“那是什么呢？‘红划楫’的。”一个女孩说。

“我说出来罢，那是……”

“慢一慢！”生癞头疮的说，“我猜着了，航船。”

“航船。”赤膊的也道。

“哈，航船？”最大的道，“航船是摇橹的。他会唱戏文么？你们猜不着。我说出来罢……”

“慢一慢，”癞头疮还说。

“哼，你猜不着。我说出来罢，那是：鹅。”

“鹅！”女孩笑着说，“红划楫的。”

“怎么又是白篷船呢？”赤膊的问。

“我放火！”

孩子们都吃惊，立时记起他来，一齐注视西厢房，又看见一只手扳着木栅，一只手撕着木皮，其间有两只眼睛闪闪地发亮。

沉默只一瞬间，癞头疮忽而发一声喊，拔步就跑；其余的也都笑着嚷着跑出去了。赤膊的还将苇子向后一指，从喘吁吁的樱桃似的小嘴唇里吐出清脆的一声道：

“吧！”

从此完全静寂了，暮色下来，绿莹莹的长明灯更其分明地照出神殿，神龛，而且照到院子，照到木栅里的昏暗。孩子们跑出庙外也就立定，牵着手，慢慢地向自己的家走去，都笑吟吟地，合唱着随口编派的歌：

“白篷船，对岸歇一歇。此刻熄，自己熄。戏文唱一出。我放火！哈哈！火火火，点心吃一些。戏文唱一出。……………”

一九二五年三月一日

《示众》

三、作品赏析

《示众》采取现代小说的空间形式叙事，最大限度地淡化了传统小说中用时间流程和因果逻辑所编制的情节，整篇小说基本上是不同的行为片段在空间关系上的连缀和并置。在同一时间平台上，集聚了难以数计的人物，就其着墨的18个人物而言，他(她)们有老年年少的大致区别，有高矮胖瘦之类的粗略的形象描写，大多可以分辨出男女性别来，但是无一例外的没有姓名，没有籍贯，没有身份，没有性格刻画，没有喜怒哀乐的情感表达；我们不知道他们从何处来，将到何处去；我们不知道他们是道德高尚的君子，还是人格卑下的小人；我们更不会知道他们任何一个人心里在想什么，因为作者的笔触从来没有伸向人物的内心世界……；读者所熟悉的中外小说中的大多数要素被省略了。不过，这些只有年龄、性别以及高矮胖瘦区别的人物，却都“固守”着一个共同的行为动作：“看”；也别无选择地接受着一个共同的动作行为：“被看”。任何“看”的施动者同时也是“被看”的受动者。小说的整篇叙述正是在“看”与“被看”的二元对立结构[5] (p. 4)中展开的，而中国人的看客心态也正是通过这独特的二元结构得到艺术的显现。显然，《示众》中的人物只是全体中国人的符号代码，他(她)们包括男女老少，无论贵贱，不分贫穷与富有，他(她)们分布在东西南北的各个角落，所以没有籍贯的区别，我们不知道他们从何处来，将到何处去。看客心态是中国国民共同的病态，因此表现看客心态的《示众》需要的是人物的群像而不是个像，是人物的共性而不是个性。没有个性的人物形象固然不能成为读者审美的对象，《示众》的审美中心是“看”与“被看”的二元对立结构，人物依然是小说叙述的一个要素，但典型性格的塑造却不再是其艺术运作的中心；说到底，《示众》中的任何人物不过是其独特结构的一个符号元素，“看”与“被看”的二元对立结构才是其艺术创作的中心，作者正是通过这“无声”的二元对立结构言说着自己对中国人精神世界最深邃的思考，通过这个非凡的结构传达出中国国民的“第一要著”是改变他们精神的重大命题，读者不是通过对人物形象的把握达到对文本思想内涵的熟悉，读者只能通过这个结构与作者对话。

四、评价

钱理群也给《示众》以极高的评价，他不止一次地说：“鲁迅有两篇小说是代表20世纪中国短篇小说艺术最高水平的，其一就是《示众》。”[3] (p. 39)但这些并没有改变《示众》被忽略被漠视的文学地位，更不能掩盖其长期被遮蔽的历史，不说别的，《示众》的研究论文至今为止寥若晨星就足够说明一切。研究者依然没有充分理解其复杂深刻的思想内涵，也没有足够地理解其独异的艺术形式。

《高老夫子》

一、全文

这一天，从早晨到午后，他的工夫全费在照镜，看《中国历史教科书》和查《袁了凡纲鉴》(2)里；真所谓“人生识字忧患始”(3)，顿觉得对于世事很有些不平之意了。而且这不平之意，是他从来没有经验过的。

首先就想到往常的父母实在太不将儿女放在心里。他还在孩子的时候，最喜欢爬上桑树去偷桑椹吃，但他们全不管，有一回竟跌下树来磕破了头，又不给好好地医治，至今左边的眉棱上还带着一个永不消灭的尖劈形的瘢痕。他虽然格外留长头发，左右分开，又斜梳下来，可以勉强遮住了，但究竟还看见尖劈的尖，也算得一个缺点，万一给女学生发见，大概是免不了要看不起的。他放下镜子，怨愤地吁一口气。

其次，是《中国历史教科书》的编纂者竟太不为教员设想。他的书虽然和《了凡纲鉴》也有些相合，但大段又很不相同，若即若离，令人不知道讲起来应该怎样拉在一处。但待到他瞥着那夹在教科书里的一张纸条，却又怨起中途辞职的历史教员来了，因为那纸条上写的是：

“从第八章《东晋之兴亡》起。”

如果那人不将三国的事情讲完，他的豫备就决不至于这么困苦。他最熟悉的就是三国，例如桃园三结义，孔明借箭，三气周瑜，黄忠定军山斩夏侯渊以及其他种种，满肚子都是，一学期也许讲不完。到唐朝，则有秦琼卖马之类，便又较为擅长了，谁料偏偏是东晋。他又怨愤地吁一口气，再拉过《了凡纲鉴》来。

“唉，你怎么外面看看还不够，又要钻到里面去看了？”

一只手同时从他背后弯过来，一拨他的下巴。但他并不动，因为从声音和举动上，便知道是暗暗[足辟]进来的打牌的老朋友黄三。他虽然是他的老朋友，一礼拜以前还一同打牌，看戏，喝酒，跟女人，但自从他在《大中日报》上发表了《论中华国民皆有整理国史之义务》这一篇脍炙人口的名文，接着又得了贤良女学校的聘书之后，就觉得这黄三一无所长，总有些下等相了。所以他并不回头，板着脸正正经经地回答道：

“不要胡说！我正在豫备功课……。”

“你不是亲口对老钵说的么：你要谋一个教员做，去看看女学生？”

“你不要相信老钵的狗屁！”

黄三就在他桌旁坐下，向桌面上一瞥，立刻在一面镜子和一堆乱书之间，发见了一个翻开着的大红纸的帖子。他一把抓来，瞪着眼睛一字一字地看下去：

今敦请

尔础高老夫子为本校历史教员每周授课四

小时每小时敬送修金大洋三角正按时

间计算此约

贤良女学校校长何万淑贞敛衽谨订

中华民国十三年夏历菊月吉旦（4）立

“‘尔础高老夫子’？谁呢？你么？你改了名字了么？”黄三一看完，就性急地问。

但高老夫子只是高傲地一笑；他的确改了名字了。然而黄三只会打牌，还没有留心新学问，新艺术。他既不知道有一个俄国大文豪高尔基（5），又怎么说得通这改名的深远的意义呢？所以他只是高傲地一笑，并不答复他。

“喂喂，老杆，你不要闹这些无聊的玩意儿了！”黄三放下聘书，说。“我们这里有了一个男学堂，风气已经闹得够坏了；他们还要开什么女学堂，将来真不知道要闹成什么样子才罢。你何苦也去闹，犯不上……。”

“这也不见得。况且何太太一定要请我，辞不掉……。”因为黄三毁谤了学校，又看手表上已经两点半，离上课时间只有半点了，所以他有些气忿，又很露出焦躁的神情。

“好！这且不谈。”黄三是乖觉的，即刻转帆，说，“我们说正经事罢：今天晚上我们有一个局面。毛家屯毛资甫的大儿子在这里了，来请阳宅先生（6）看坟地去的，手头现带着二百番（7）。我们已经约定，晚上凑一桌，一个我，一个老钵，一个就是你。你一定来罢，万不要误事。我们三个人扫光他！”

老杆——高老夫子——沉吟了，但是不开口。

“你一定来，一定！我还得和老钵去接洽一回。地方还是在我的家里。那傻小子是‘初出茅庐’，我们准可以扫光他！你将那一副竹纹清楚一点的交给我罢！”

高老夫子慢慢地站起来，到床头取了马将牌盒，交给他；一看手表，两点四十分了。他想：黄三虽然能干，但明知道我已经做了教员，还来当面毁谤学堂，又打搅别人的豫备功课，究竟不应该。他于是冷淡地说道：

“晚上再商量罢。我要上课去了。”

他一面说，一面恨恨地向《了凡纲鉴》看了一眼，拿起教科书，装在新皮包里，又很小心地戴上新帽子，便和黄三出了门。他一出门，就放开脚步，像木匠牵着的钻子似的，肩膀一扇一扇地直走，不多久，黄三便连他的影子也望不见了。

高老夫子一跑到贤良女学校，即将新印的名片交给一个驼背的老门房。不一忽，就听到一声“请”，他于是跟着驼背走，转过两个弯，已到教员预备室了，也算是客厅。何校长不在校；迎接他的是花白胡子的教务长，大名鼎鼎的万瑶圃，别号“玉皇香案吏”（8）的，新近正将他自己和女仙赠答的诗《仙坛酬唱集》陆续登在《大中日报》上。

“阿呀！础翁！久仰久仰！……”万瑶圃连连拱手，并将膝关节和腿关节接连弯了五六弯，仿佛想要蹲下去似的。

“阿呀！瑶翁！久仰久仰！……”础翁夹着皮包照样地做，并且说。

他们于是坐下；一个似死非死的校役便端上两杯白开水来。高老夫子看看对面的挂钟，还只两点四十分，和他的手表要差半点。

“阿呀！础翁的大作，是的，那个……。是的，那——‘中国国粹义务论’，真真要言不烦，百读不厌！实在是少年人们的座右铭，座右铭座右铭！兄弟也颇喜欢文学，可是，玩玩而已，怎么比得上础翁。”他重行拱一拱手，低声说，“我们的盛德乩坛（9）天天请仙，兄弟也常常去唱和。础翁也可以光降光降罢。那乩仙，就是蕊珠仙子（10），从她的语气上看来，似乎是一位谪降红尘的花神。她最爱和名人唱和，也很赞成新党，像础翁这样的学者，她一定大加青眼（11）的。哈哈哈哈哈！”

但高老夫子却不很能发表什么崇论宏议，因为他的预备——东晋之兴亡——本没有十分足，此刻又并不足的几分也有些忘却了。他烦躁愁苦着；从繁乱的心绪中，又涌出许多断片的思想来：上堂的姿势应该威严；额角的瘢痕总该遮住；教科书要读得慢；看学生要大方。但同时还模模胡胡听得瑶圃说着话：

“……赐了一个荸荠……。‘醉倚青鸾上碧霄’，多么超脱……那邓孝翁叩求了五回，这才赐了一首五绝……‘红袖拂天河，莫道……’蕊珠仙子说……础翁还是第一回……这就是本校的植物园！”

“哦哦！”尔础忽然看见他举手一指，这才从乱头思想中惊觉，依着指头看去，窗外一小片空地，地上有四五株树，正对面是三间小平房。

“这就是讲堂。”瑶圃并不移动他的手指，但是说。

“哦哦！”

“学生是很驯良的。她们除听讲之外，就专心缝纫……。”

“哦哦！”尔础实在颇有些窘急了，他希望他不再说话，好给自己聚精会神，赶紧想一想东晋之兴亡。

“可惜内中也有几个想学学做诗，那可是不行的。维新固然可以，但做诗究竟不是大家闺秀所宜。蕊珠仙子也不很赞成女学，以为淆乱两仪（12），非天曹所喜。兄弟还很同她讨论过几回……。”

尔础忽然跳了起来，他听到铃声了。

“不，不。请坐！那是退班铃。”

“瑶翁公事很忙罢，可以不必客气……。”

“不，不！不忙，不忙！兄弟以为振兴女学是顺应世界的潮流，但一不得当，即易流于偏，所以天曹不喜，也许不过是防微杜渐的意思。只要办理得人，不偏不倚，合乎中庸，一以国粹为归宿，那是决无流弊的。础翁，你想，可对？这是蕊珠仙子也以为‘不无可采’的话。哈哈哈哈哈！”

校役又送上两杯白开水来；但是铃声又响了。

瑶圃便请尔础喝了两口白开水，这才慢慢地站起来，引导他穿过植物园，走进讲堂去。

他心头跳着，笔挺地站在讲台旁边，只看见半屋子都是蓬蓬松松的头发。瑶圃从大襟袋里掏出一张信笺，展开之后，一面看，一面对学生们说道：

“这位就是高老师，高尔础高老师，是有名的学者，那一篇有名的《论中华国民皆有整理国史之义务》，是谁都知道的。《大公报》上还说，高老师是：骤慕俄国文豪高君尔基之为人，因改字尔础，以示景仰之意，斯人之出，诚吾中文坛之幸也！现在经何校长再三敦请，竟惠然肯来，到这里来教历史了……”

高老师忽而觉得很寂然，原来瑶翁已经不见，只有自己站在讲台旁边了。他只得跨上讲台去，行了礼，定一定神，又记起了态度应该威严的成算，便慢慢地翻开书本，来开讲“东晋之兴亡”。

“嘻嘻！”似乎有谁在那里窃笑了。

高老夫子脸上登时一热，忙看书本，和他的话并不错，上面印着的的确是：“东晋之偏安”。书脑〔13〕的对面，也还是半屋子蓬蓬松松的头发，不见有别的动静。他猜想这是自己的疑心，其实谁也没有笑；于是又定一定神，看住书本，慢慢地讲下去。当初，是自己的耳朵也听到自己的嘴说些什么的，可是逐渐糊涂起来，竟至于不再知道说什么，待到发挥“石勒〔14〕之雄图”的时候，便只听得吃吃地窃笑的声音了。

他不禁向讲台下一看，情形和原先已经很不同：半屋子都是眼睛，还有许多小巧的等边三角形，三角形中都生着两个鼻孔，这些连成一气，宛然是流动而深邃的海，闪烁地汪洋地正冲着他的眼光。但当他瞥见时，却又骤然一闪，变了半屋子蓬蓬松松的头发。

他也连忙收回眼光，再不敢离开教科书，不得已时，就抬起眼来看看屋顶。屋顶是白而转黄的洋灰，中央还起了一道正圆形的棱线；可是这圆圈又生动了，忽然扩大，忽然收小，使他的眼睛有些昏花。他豫料倘将眼光下移，就不免又要遇见可怕的眼睛和鼻孔联合的海，只好再回到书本上，这时已经是“淝水之战”〔15〕，苻坚快要败得“草木皆兵”了。

他总疑心有许多人暗暗地发笑，但还是熬着讲，明明已经讲了大半天，而铃声还没有响，看手表是不行的，怕学生要小觑；可是讲了一会，又到“拓跋氏〔16〕之勃兴”了，接着就是“六国兴亡表”，他本以为今天未必讲到，没有预备的。

他自己觉得讲义忽而中止了。

“今天是第一天，就是这样罢……。”他惶惑了一会之后，才断续地说，一面点一点头，跨下讲台去，也便出了教室的门。

“嘻嘻嘻嘻！”

他便惘惘然，跨进植物园，向着对面的教员预备室大踏步走。

他大吃一惊，至于连《中国历史教科书》也失手落在地上了，因为脑壳上突然遭了什么东西的一击。他倒退两步，定睛看时，一枝天斜的树枝横在他面前，已被他的头撞得树叶都微微发抖。他赶紧弯腰去拾书本，书旁边竖着一块木牌，上面写道：桑桑科

他似乎听到背后有许多人笑，又仿佛看见这笑声就从那深邃的鼻孔的海里出来。于是也就不好意思去抚摩头上已经疼痛起来的皮肤，只一心跑进教员预备室里去。

那里面，两个装着白开水的杯子依然，却不见了似死非死的校役，瑶翁也踪影全无了。一切都黯淡，只有他的新皮包和新帽子在黯淡中发亮。看壁上的挂钟，还只有三点四十分。

高老夫子回到自家的房里许久之后，有时全身还骤然一热；又无端的愤怒；终于觉得学堂确也要闹坏风气，不如停闭的好，尤其是女学堂，——有什么意思呢，喜欢虚荣罢了！

“嘻嘻！”

他还听到隐隐约约的笑声。这使他更加愤怒，也使他辞职的决心更加坚固了。晚上就写信给何校长，只要说自己

患了足疾。但是，倘来挽留，又怎么办呢？——也不去。女学堂真不知道要闹到什么样子，自己又何苦去和她们为伍呢？犯不上的。他想。

他于是决绝地将《了凡纲鉴》搬开；镜子推在一旁；聘书也合上了。正要坐下，又觉得那聘书实在红得可恨，便抓过来和《中国历史教科书》一同塞入抽屉里。

一切大概已经打叠停当，桌上只剩下一面镜子，眼界清静得多了。然而还不舒适，仿佛欠缺了半个魂灵，但他当即省悟，戴上红结子的秋帽，径向黄三的家里去了。

“来了，尔础高老夫子！”老钵大声说。

“狗屁！”他眉头一皱，在老钵的头顶上打了一下，说。

“教过了罢？怎么样，可有几个出色的？”黄三热心地问。

“我没有再教下去的意思。女学堂真不知道要闹成什么样子。我辈正经人，确乎犯不上酱在一起……。”

毛家的大儿子进来了，胖到像一个汤圆。

“阿呀！久仰久仰！……”满屋子的手都拱起来，膝关节和腿关节接二连三地屈折，仿佛就要蹲了下去似的。

“这一位就是先前说过的高干亭兄。”老钵指着高老夫子，向毛家的大儿子说。

“哦哦！久仰久仰！……”毛家的大儿子便特别向他连连拱手，并且点头。

这屋子的左边早放好一顶斜摆的方桌，黄三一面招呼客人，一面和一个小鸦头布置着座位和筹马。不多久，每一个桌角上都点起一枝细瘦的洋烛来，他们四人便入座了。

万籁无声。只有打出来的骨牌拍在紫檀桌面上的声音，在初夜的寂静中清彻地作响。

高老夫子的牌风并不坏，但他总还抱着什么不平。他本来是什么都容易忘记的，惟独这一回，却总以为世风有些可虑；虽然面前的筹马渐渐增加了，也还不很能够使他舒适，使他乐观。但时移俗易，世风也终究觉得好了起来；不过其时很晚，已经在打完第二圈，他快要凑成“清一色”〔17〕的时候了。

一九二五年五月一日。

二、赏析

高尔础，鲁迅小说《高老夫子》中的一个人物，守旧而混事，原名高干亭，别名老杆，面对滚滚的新世潮，乃“有动于衷”，一度摆出皈依“新学问、新艺术”的样子，改字“尔础”，藉以和高尔基攀个亲。尽管他连高尔基是否姓高也云里雾里。

高尔础似的改名，表面上看来似乎将自己变得合乎新事物，实质上是将新事物变得合乎自己。高干亭并没有因其改字“尔础”而使自己变得高大起来，高干亭与高尔础除了形式上有所改变外，内容并没有随着形式的改变而丝毫发生变化。

高尔础只是小说中的人物，鲁迅查也，高尔础也逐步在人们的记忆中“死亡”，但这并不能保证鲁迅所塑造的“高尔础”形象在某一天，某一地，在适当的时机，遇到合适的土壤“复活”起来。眼前就有一例。据《现代快报》8.1报道：随着高考、中考的结束，兰州市一些落榜家长则忙着为孩子起名、改名，目的就是图个吉利、为孩子转转运气。据说起个名或改个名，少则500元，多则1000元。真是望子成龙望疯了，望女成凤望傻了。如此做法，与高干亭改字“尔础”相比实在高明不到那里去。

如果改名是为了区别于其他人，我们也没有什么好说的，事实上，时下重名现象十分严重，例如有的大学一个班，叫“王伟”的就多达十几人，为了区别他们，老师不得不在每个王伟的名字前加大、小、胖、瘦、高、矮加以区分。问题是兰州的一些家长为自己的孩子改名本意并非如此，是企图通过所谓的“起名”老师根据人的生辰、八字等给孩子起名、改名来改变孩子的命运，甚至用钱换来孩子的美好未来，这不仅是科学无据，也未免太简单和荒唐。

其实，稍有科学常识的人都知道，除了极少数人先天就是伟人的料，对于大部分人来说，关键是后天的努力和勤奋，正如马克思所说：“搬运夫和哲学家之间的原始差别，要比家犬之间差别小得多。”现代科学研究也证明，人的思维潜力大得很，象爱因斯坦那样的大科学家，也只用了自己头脑功能的30%，而普通人则连10%都不到，绝大部分处于“待业”状态。同理，中榜生之所以中榜，并非有什么个人奥秘，只不过较好的发挥了自己的潜力罢了。当然与学习环境、学校教育质量等有一定关系。这显然与起个好名、名字起得好不好无关。

企图通过为孩子改名来改变孩子的命运，除了个别家长的确愚昧无知外，以我看，对于绝大多数家长来说，恐怕一是出于一种盲目跟风心理，看见别的家长忙于为孩子改名，不管三七二十一，也去一改，碰碰运气。二是害怕竞争心理，实际上表现的是对自己的孩子的一种不自信。通过正当的竞争渠道不免使自己的孩子落入人后，于是灵机一动，无奈之下，便问计于所谓的“老师”，给孩子改名。但高考主要凭的是孩子的知识掌握程度和科学的学习方法，一句话凭的是实力，要求我们有实事求是的态度，在名字上玩弄技巧，在形式上凑凑热闹，不会比高老夫子改名字高尔础更有实际意义。

《孤独者》

一、作品鉴赏

鲁迅的小说有时是一场心灵的搏斗，有点像读陀思妥耶夫斯基一样，是一种心灵的拷问。你要深切地贴近作者，贴近那个时代，有时又好像要拷问自己。小说开头第一句就很特别——“我和魏连受相识一场，回想起来倒也别致，竟是以送殓始，以送殓终”。这是一个暗示：“死亡的轮回”的沉重阴影将笼罩小说人物的命运，以及整篇小说。小说的叙述也从“送殓”始：魏连受一直跟他的祖母生活在一起，这个祖母其实不是他亲祖母，是他的父亲的继母。后来祖母死了，他从城里赶来奔丧。他是有名的洋学堂里出来的异端人物，所以村里的人都很紧张：他来了，能否按照我们的传统规矩办事呢？于是提出三个条件：必须穿孝服，必须跪拜，必须请和尚道士。魏连受来了，大家没想到，他毫不犹豫地很爽气地答应了，而且他装殓祖母的时候，非常地耐心，这些都出乎人们意料之外。但更奇怪的是，当一切都正常进行，许多女人又哭又拜，他作为孝子却一声没响，大家都在哭，他不哭，这就引起了“惊异和不满”，等到大家哭完了，要走散了——“连受却还坐在草荐上沉思。忽然，他流下泪来了，接着就失声，立刻又变成长嚎，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。”根据王瑶先生的提示，很自然地使我们想起了当年的阮籍。据《晋书》记载，阮籍的母亲死的时候，阮籍正在和别人下围棋，他的对手说，你的母亲死了，别下了，赶紧去奔丧吧。但是阮籍说，不行，我们饮酒。既而饮酒二斗，饮完酒后，举声一号，大哭一声，吐血数升，然后说，那些人都是礼俗之士，我要施之以白眼。这个细节跟小说里的魏连受的表现非常接近，而且更主要的是，鲁迅曾经说过，嵇康、阮籍表面看上去是反礼教的，其实他们是最守礼的。同样的在魏连受那里，他为什么那么耐心地为祖母去装殓呢？他那样放声一哭，说明魏连受是真正讲礼教的，是孝子，他是真孝，他反对的是礼俗。从这里可以看出，魏连受和阮籍不仅在行为方式上很接近，更多的是精神上的接近。进一步我们在魏连受身上看到的，正是鲁迅本人和魏晋文人的相通。魏连受这个人既体现魏晋文人的精神，同时也体现了鲁迅本人的一些精神本质的东西。这里正好找到了一个契合点。于是，我们发现，鲁迅在《孤独者》这篇小说里，始终突出的是两个感受，而且都是趋于极端的，一个是极端的异类感，一个是极端的绝望感。可以说，鲁迅是把历史上的魏晋时代的文人和现实生活中他自己的异类感和绝望感在《孤独者》这里淋漓尽致地表现了出来。《孤独者》的主人公魏连受正是一个异类。小说一开始就说他对人总是爱理不理的，常常喜欢管别人的闲事，所以大家把他像外国人一样看待。而最让人感到异样的是他喜欢发表议论，非常多，而且往往颇奇警。这是典型的魏晋风度，也是典型的鲁迅风度。这样一个异类，与整个的社会是绝对地不相容，开始有种种流言蜚语，结果校长把他解聘，没有饭吃了。于是有一天，“我”在马路边的书摊上发现一本魏连受的书，魏连受嗜书如命，把书拿来卖，就说明他生活陷于绝境了。于是魏连受有一天来到了“我”家里，吞

吞吐吐，有话又不说，最后临走的时候，说，你能不能给我找个工作，因为我还要活下去。魏连受是何等骄傲的一个人，他最后这样乞讨工作，是真被逼到无路可走的地步了。所以小说情节的发展带有很大的残酷性，写整个社会怎样对待一个异端，怎样一步一步地剥夺他的一切，到最后，他生存的可能性都失去了。这是社会、多数对一个异端者的驱逐，一种非常残酷的驱逐。这种驱逐显然既有魏晋时代的感受，也有鲁迅自己的感受。小说中出现了“我”这个人物，他有个名字叫申飞，这正是鲁迅曾经用过的笔名。我们明显感觉到“我”对魏连受是非常同情的，非常理解他，然后发现“我”的命运逐渐跟魏连受的命运差不多了。“我”同情魏连受，和他来往，为他的工作奔走，这都成了“我”的罪状。于是报纸上开始有文章攻击“我”了，自然是不指名的，措辞很巧妙，一看就是“我”在挑剔学潮，于是“我”只好一动不动，除了上课之外，关起门来，躲着，有时连烟卷的烟钻出窗隙去，“我”也怕犯了“挑剔学潮”的嫌疑。这个描写显然带有象征性，概括了很多人的境遇。我们也不难从中听到鲁迅的声音，“挑剔学潮”，“躲起来”，这都是鲁迅的境遇。于是我们发现，原来叙事者“我”也是指向鲁迅自己，或者说他也是鲁迅的一部分。当然叙事者“我”和魏连受不完全一样，他更沉稳，善于用自嘲的方式来化解对外部世界的痛苦感受，他也善于掩饰自己的情绪。所以他在讲述魏连受的故事的时候，有意控制自己的情感，他把对魏连受的同情收敛在自己感情的最深处、最隐蔽处，偶然闪现一点，更多的是用一种客观的打量、一种平静的讲述来讲。但是这一切，这样一种自嘲的方式，这样一种控制自己的情感、掩饰自己的写作，正是鲁迅的另一面，也是鲁迅的叙事策略。所以我们可以看到，在这里，小说中的“我”和魏连受，即小说叙述者和主人公，他们都是“我”的不同侧面，或者说是“我”内心的两个不同声音。于是小说展开了魏连受和“我”之间的对话，这种对话其实是鲁迅内心深处的两个“我”的对话。小说的特别之处就在于叙述的故事中，插入了“我”和魏连受的三次对话，三次辩论。每一次讨论，都有一个主题；这种围绕一个主题来互相辩驳的方式，正是魏晋“清谈”的特点，小说写的就是“我”和魏连受两个人在自己房间里清谈，这是其它小说看不到的。而三次清谈都不是一般的发牢骚，而是把他们现实的痛苦提升到了形而上的层面，在某种意义上说，这是三次玄学讨论：这应该是特别有意思的。我们就来看看他们讨论了什么问题。第一个问题，是从孩子说起的。魏连受非常喜欢孩子，小说写了大良、小良和他们的祖母，这是极其调皮、极其讨厌的两个小孩，而且祖母也是个极其讨厌的小市民，但是魏连受非常喜欢这两个小孩，这当然有他的悲剧在里面。有一次，从怎么看待小孩引发了一场争论——（魏连受）：“孩子总是好的。他们全是天真……。”（“我”）：“那也不尽然”。“不。大人的坏脾气，在孩子们是没有的。后来的坏，如你平日所攻击的坏，那是环境教坏的。原来却并不坏，天真……。我以为中国的可以希望，只在这一点。”“不。如果孩子中没有坏根苗，大起来怎么会有坏花果？譬如一粒种子，正因为内中本有枝叶花果的胚，长大时才能够发出这些东西来。何尝是无端……。”从表面看起来是讨论孩子问题，其实争论的是，“人的生存希望”在哪里。魏连受认为有希望，希望在孩子，在人的本性是好的，只是后天的环境造成了人的坏，既然是环境造成的，就有改造的可能性。“我”认为不是环境造成的，是人的本性，人的“根苗”就是坏的，无法改造，也就没有希望。这里实际上是从人的本性这个根底上来辩论人的生存有无希望的。两种观点相互质疑和颠覆，大家注意，这个讨论是没有结论的，所反映的正是鲁迅自己内心的矛盾。第二次讨论是围绕“孤独”问题展开的。有一天，“我”看见魏连受的样子，觉得很悲凉，却装着微笑说：“你实在亲手造了独头茧，将自己裹在里面了。你应该将世间看得光明些”。这就是说，境由心造，这种孤独处境是自己造成的，因此也可以用自我调整的方式改变。魏连受却说起了祖母：她是我父亲的继母，我跟她是没有血缘关系的，因此虽然我们生活在一起，但我不理解她的，我和祖母之间是不通的，但是那一天我看到祖母的孤独感时，“我虽然没有分得她的血液，却也许会继承她的运命”。小说结尾，“我”来看魏连受，又感到“我”跟魏连受有某种关系。所以在《孤独者》里，从祖母到魏连受，再到“我”，有一个“孤独者谱系”，这里没有血缘关系，却传承下来了。所以“孤独”不是境由心造，而是本体性的，是命运造成，注定如此的，而且会代代传下去。这是

一种对“人的生存状态”的追问——鲁迅总是通过一种现象进行本体的追问，刚才追问生存希望，这里又追问生存状态：这种孤独的生存状态是可以改变的，还是无可改变的宿命，鲁迅自己是矛盾的。第三个问题，就更加深刻。我们刚才说过，到最后魏连受来求“我”的时候，他说了一句话：“我还得活几天！”说完就走了，“我”没有来得及和他进行对话，但正是这一句话像火一样烙在“我”的心上。于是就有这样一个晚上，“下了一天雪，到夜还没有止，屋外一切静极，静到要听出静的声音来。我在小小的灯火光中闭目枯坐，如见雪花片片飘坠，来增补这一望无际的雪堆”，就想起了小时候跟小朋友一起塑雪罗汉，仿佛看见“雪罗汉的眼睛是用两块小炭嵌出来的，颜色很黑，这一闪动，便变了连受的眼睛”。“我还得活几天”，仍是这样的声音；“为什么呢？”这是“我”发自内心的追问，向千里之外的魏连受的追问。正在这个时候，咚咚敲门，一个人进来，拿了一封信给“我”，打开信，是魏连受来的。这里有一种心灵感应，“我”想着他，他的信来了，而且第一句话就说：“先前，还有人愿意我活几天，我自己也还想活几天的时候，活不下去；现在，大可以无须了，然而要活下去……。”就是回答那个问题：你为什么活？这里又提出了“人的存在的意义和价值”的问题。从魏连受的回答，结合他的经历大概有几层意思。第一个层次，是为自己活，为自己某种追求、理想、信仰而活着，魏连受是曾经这样活着过的，人们为什么觉得他是个异端呢？就是因为他是有信仰、有自己的追求的人。但现在他说他活着是因为有人愿意我多活几天。这就是说，他不可能为理想、追求而活着，因为理想完全破灭了；还要活下去的动力，就来自是有人——例如我的父母，我的朋友，我的孩子希望我活着。这个时候，我活着的全部意义就不是为了我自己，而是为爱我者。这是一种力量，而且是很大的力量，魏连受说，“我愿意为此求乞，为此冻馁，为此寂寞，为此辛苦”，因为我毕竟活得有意义：为爱我者活着。但是，现在爱我者自己也活不下去了，人们也不爱我，不再对我寄予任何希望了。到了连爱我者都不希望我活的时候，人的生存价值已经推到了零度，几乎没有价值了，已经到了底线了，但是我还要反抗，我要反抗这个不可抵抗的命运，我还要活着。这个时候，我为什么活着呢？我只能为那些不愿意我活下去的人活着：你们不是不愿意我活着吗，那我就偏要活着，我就是要让你们因为我的存在而觉得不舒服。这是“为敌人”而活着，这真是太可怕了，这是一个残酷的选择。于是，就有了最后的“送殓”。——魏连受找到了杜师长，一个有权有势的人，他做了杜师长的顾问，这样他就有权有势了，然后他以以毒攻毒的方式来报仇：利用自己掌握的权力，给压迫者以压迫，给侮辱者以侮辱，以其人之道还治其人之身。于是昔日的敌人纷纷向自己磕头打拱，于是面临着“新的宾客，新的馈赠，新的颂扬”，我一个复仇之神践踏着所有的敌人，我胜利了，但是我已经真的失败了。因为“我已经躬行我先前所憎恶，所反对的一切，拒斥我先前所崇仰，所主张的一切了”，我是以背叛我自己和爱我者为代价来取得对敌人的胜利。也就是说，他的复仇就不能不以自我精神的扭曲和毁灭作为代价，并且最后必然导致生命的死亡。最后“我”赶去看魏连受，只能面对他的尸体——“连受很不妥帖地躺着，脚边放一双黄皮鞋，腰边放一柄纸糊的指挥刀，骨瘦如柴的灰黑的脸旁，是一顶金边的军帽。”而且有了最后的印象——“他在不妥帖的衣冠中，安静地躺着，合着眼，闭了嘴，口角间仿佛含着冰冷的微笑，冷笑着这可笑的死尸”。这是死者的自我嘲笑，又何尝不是鲁迅的自我警戒。我们在讲课一开始就谈到了他的爱的哲学与恨的哲学，这是构成了鲁迅生命本体的一个内在矛盾的。鲁迅显然主张复仇，但他并不回避复仇的严重后果。他看到了为真恨而活着的复仇者，是怎样在杀伤对手的同时，又杀伤了自己：这是一把双刃剑。其实魏连受最后的选择，也是鲁迅自己可能设想过的选择。鲁迅在《两地书》里跟许广平这样说过，“为了生存和报复起见，我便什么事都做敢”，按我的理解其中就可能包括魏连受这种复仇方式。在《孤独者》里，鲁迅就是通过两种声音，叙事者“我”的声音和主人公魏连受的声音互相对峙、互相辩驳，写出了自己内心深处的困惑。所以小说有两个层面，一个是对历史和现实的孤独者命运的考察，但在更深层面上展开的是关于人的生存状态、人的生存希望，以及人的生存意义和价值的思考与驳难，而且我们可以发现，这种讨论是极其彻底的，因为本来为爱我者活着已经是生存意义的底线了，还要追问在底线之后还有没有可能性，就出现了为敌人而

活着这样的残酷选择。“活还是不活”，这是哈姆雷特的命题，其实正是人类共同的精神命题，在鲁迅这里是用中国的方式来思考与回答的：他看得很深很远，从历史看到现实，从魏晋时代文人看到他自己的同辈人，这样一种关于人的存在本身的追问，充满了鲁迅式的紧张，灌注着鲁迅式的冷气。到小说的结尾，人的灵魂的拷打到这个地方已经无法忍受了，到了人所能承受的极限，于是——“我快步走着，仿佛要从一种沉重的东西中冲出，但是不能够。耳朵中有什么挣扎着，久之，久之，终于挣扎出来了，隐约像是长嗥，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”。这只受伤的狼，在小说中再次出现，却把那笼罩全篇的面对“死亡的轮回”的绝望挣扎的生命感受螺旋式的推向顶点。这深夜在旷野里发出的长嗥，夹杂着愤怒和悲哀的长嗥，无疑是魏连受的心声，“我”的心声，也是鲁迅自己的心声，可以说是千古文人共同命运的一个象征、一个隐喻。但“我”还想从这里“挣扎”出来：这正是鲁迅之为鲁迅，他不会停留在某一点上，当绝望与痛苦达到顶端的时候，他又对绝望与痛苦提出了质疑，开始了摆脱绝望与痛苦的新的挣扎——“我的心地就轻松起来，坦然地在潮湿的路上走，月光底下。”最后他由极度的痛苦恢复到平静，更准确地说，是把这种痛苦真正内化，隐藏在心灵的最深处，开始新的挣扎，新的努力，永远不停留的“走”：正是这“轻松”与“坦然”，把前面所有的惊心动魄的追问，全化作了长久的回味与更深远的思索。这样的结尾，也是鲁迅式的：他最终完成了《孤独者》这篇小说。这本小说通过主人公对生活的放荡，对希望的破灭，表现鲁迅对当时社会的不满。

《伤逝》

《伤逝》是现代文学家鲁迅于1925年创作的一部以爱情为题材反映五四时期知识分子命运的短篇小说。小说以主人公涓生哀婉悲愤的内心独白的方式，讲述了他和子君冲破封建势力的重重阻碍，追求婚姻自主建立起了一个温馨的家庭，但不久爱情归于失败，最终以一“伤”一“逝”结局。

小说通过涓生、子君始以争取个性解放婚姻自主终却落到悲剧结局的描写，反映了个人和社会的冲突：离开整个社会的解放，个性的解放和婚姻自主是无法实现的。小说语言优美凝炼，富有诗的情韵；开头结尾部分有些语句的故意重复，不仅在结构上起着贯通前后的作用，而且有物是人非之感，加强了抒情气氛，有助于主题的表达；有些句子写得委婉含蓄，寓意深刻，发人深思，深化了主题。

一、内容简介

涓生和子君都是五四式新青年。子君认识涓生后，便不断地拜访他，听他讲新文化、新道德、新观念，深受其影响，并与之相恋。之后，子君又坚决地对涓生表示：“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”接着，与涓生一起寻住所、筹款子，并不顾亲朋的反对而同居，建立小家庭。但子君很快就陷入家务之中，他们的爱情也未能“时时更新，生长，创造”。不久，涓生为当局所辞，他们便生活无着，涓生对子君的爱情也随之消减以至最后消失；但涓生又不便说出，只好外出躲避。迫于生计，子君宰吃了所饲养的油鸡，放掉了所喂养的狗。最后，涓生对子君坦露自己不再爱她的真实想法，她便被其父亲领回了家，并在无爱的人间死了。当涓生得知实际上是自己说出的真实导致了子君的死时，他追悔莫及，于是，长歌当哭，凄婉地唱出了自己的悔恨和悲哀，写下这篇手记，为子君送葬。

二、创作背景

“五四”时期，诉说婚姻不自由的痛苦，是许多青年的公意，争取恋爱婚姻自由已成为当时个性解放思想的重要内容。因此，20世纪20年代的小说创作，描写男女恋爱的占了全数的百分之九十八，其中最多的是写婚姻不自由。鲁迅对个性解放的反封建意义，是予以充分肯定的，但同时也敏锐地发现隐藏在恋爱婚姻自由背后的危机。早在1923年底，鲁迅就在《娜拉走后怎样》的演讲中指出。妇女要解放应该用“剧烈的战斗”去争取经济权，“如果经济制度竟改革了，那上文当然完全是废话”。到了1925年，鲁迅的世界观已处在根本转变的前夕，这时他则主张用“火与剑”的方式去彻底变革社会制度了。1925年10月写的《伤逝》，不同于当时流行的歌颂

恋爱至上的作品，也不同于传统名著中以死殉情的悲剧。鲁迅用小说的形式，把妇女婚姻和青年知识分子的问题跟整个社会制度 and 经济制度的变革联系起来，以启示广大青年摆脱个性解放和个人奋斗的束缚，探索新的路。

三、人物介绍

1. 子君

子君是一个接受了“五四”时期个性解放思想的新女性。她追求恋爱自由、婚姻自主，反对封建势力对她恋爱、婚姻的干涉、束缚。因而，庄严地对涓生宣称：“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”并不惜和封建旧家庭闹翻，毫不理会“老东西”、“小东西”和路人的讥笑、猥亵和轻蔑的眼光，“坦然如入无人之境”，和涓生自由恋爱并建立起小家庭。可当她得到涓生的爱情之后，就以为找到了幸福，达到了自己的人生目标。于是，不再读书，不再思想，甚至连过去恋爱时“偶有议论的冲突和意思的误会”也没有了，而安于小家庭主妇的角色，乐于做饭做菜喂鸡喂狗，把小家庭生活作为其人生的全部意义，甚至为油鸡而和房东太太明争暗斗；性格也变得怯弱，昔日的勇敢无畏更是荡然无存，从而，变得平庸起来了——这使涓生不满、愤怒，进而绝望于爱情。迫于生计，她宰吃了所饲养的油鸡，放掉了所喂养的狗；之后，又为失去油鸡和狗而凄苦无聊颓唐。她虽接受了新思想，但接受的只是个性解放思想，且只是在婚姻自主这一层意义上的个性解放思想；同时，她“还未脱尽旧思想的束缚”——她把封建的“女子治内，服侍丈夫”的礼俗视为理所当然，在家庭中并无经济地位，靠丈夫养活，即仍然是男子的附属品。因此，她从走出封建旧家庭到走进新式小家庭，从本质上来说，是冲出一个牢笼又陷进了的另一个牢笼，并未取得真正的解放；这就注定了她最后在社会的压迫下无奈地回到封建旧家庭抑郁而死。她的悲剧，不仅仅在于她恋爱婚姻的失败和她的死，而更在于她至死也不明白其悲剧产生的真正原因。她的悲剧，控诉了封建势力对妇女的压迫，并形象地说明个性解放不是妇女解放的道路。

2. 涓生

涓生是“五四”新思潮影响下具有某种民主主义思想的知识青年。他跟子君“谈家庭专制，谈打破旧习惯，谈男女平等，谈易卜生，谈泰戈尔，谈雪莱”，成了子君思想的启蒙者。他大胆地向子君求爱，而且爱得热烈纯真。为了爱情，当街上的行人投以讥笑、轻蔑的眼光，他即刻提起“骄傲和反抗”来支持，并且还跟朋友绝了交。涓生在热恋期间的这些表现，都反映了他的反封建礼教、争取恋爱婚姻自由的个性解放思想。不过在实际行动上，他不如子君那样“大无畏”。同居以后的生活，涓生不满于子君的碌碌无为，他清醒地感悟到“爱情必须时时更新，生长，创造”，并认为“安宁和幸福是要凝固的”。待到失业的袭来，家庭生活难以为继，他很快就认识到“人必活着，爱才有所附丽”。他并未沉溺于爱情和家庭的小圈子，而是向周围的大社会谋求生计，于是发奋地写小品、译书。这是涓生思想比子君更开阔的表现。但他感到，因为子君“捶着自己的衣角”，致使他难以摆脱眼前的困境，“远走高飞”去寻求新生路；并错误地认为“新的希望就只在我们的分离”。随着他们爱情裂痕的逐渐扩大，涓生决然地对子君说出“我已经不爱你了”的话，以致造成二人的爱情破裂和分离。在涓生看来，“寻求新生路”就必须抛弃子君，而且还自欺欺人地说什么“这于你倒好得多，因为你更可以毫无挂念地做事……”涓生抛弃子君，这是他自私虚伪的表现，但其背后却隐藏着他的个性解放、个人奋斗的思想。涓生显然是受到了“五四”时期被介绍进来的挪威剧作家易卜生的思想影响。易卜生主张个性解放，主张“救出自己”，即所谓“全世界都象海上撞沉了船，最要紧的是救出自己”。抛弃子君，“救出自己”，个人奋斗，“寻求新生路”，这就是涓生思想行动的基本逻辑。然而，子君的离开和死亡，并没有使涓生找到一条“新生路”，而且，新生路对他来说，是十分模糊和渺茫的，甚至他还“不知道怎样跨出那第一步”。他说：“有时，仿佛看见那生路就象一条灰白的长蛇，自己蜿蜒地向我奔来，我等着，等着，看看临近，但忽然便消失在黑暗里了。”涓生一方面失去了子君，另一方面又一时找不到“新的生路”，所以他内心感到愧疚和谴责，并说自己要“为子君，为自己”，“写下我的悔恨和悲哀”，作为“向着新的生路跨进第一步”。涓生心灵深处的这种震颤，表现了他对自己走过来的人生道路的一种朦朦胧胧的否定意识。小说通过涓生形象的描写告诉人们：个性解放、个人奋斗对于社会地位低

微的广大中下层知识分子来说,是根本行不通的;只有和人民群众相结合,实行社会的根本变革,这才是一条“新的生路”。

四、作品鉴赏

1. 主题思想

小说通过对涓生和子君的爱情、婚姻及其悲剧的描写,探索了妇女解放的道路问题和小资产阶级知识分子的人生追求问题;揭示了离开社会改革,妇女追求个人的自由幸福是很难实现的这一道理;形象地指出只有认识现实、抛掉幻想,才能在严酷的现实站稳脚跟,只有不失去“现在”,才可能有“未来”。

文章也揭示了涓生和子君爱情悲剧产生的原因,一是社会的压迫是造成其悲剧的社会原因。子君与涓生自由恋爱和建立小家庭,而封建势力则视他们自由恋爱、结婚为伤风败俗。由于“小东西”告密,局长下达了免职令,涓生因此而失业。于是,子君和涓生的生活陷入了困境,以至在严寒的冬天,家里生不起火炉。最后,他们因困窘不堪的生活而离异,子君回到她曾勇敢地走出的那个封建旧家庭,在无爱的人间,在父亲烈日般的威严和旁人赛过冰霜的冷眼中,不到一年便寂寞地死去。二是涓生和子君的个性解放思想是造成其悲剧的思想原因。涓生和子君谈家庭专制,谈打破旧习惯,谈男女平等,谈易卜生及其剧本《娜拉》、《海的女人》……但这一切都是从个性解放的思想出发的,因而,只追求恋爱婚姻自由。因此,在奋斗目标实现之后,他们便把狭窄的小天地当作整个世界,把小家庭生活当作整个人生的意义——子君在建立起小家庭后,就安于家庭主妇的角色,再无别的追求目标和生活理想,思想流于庸俗空虚,性格则变得胆怯虚弱。涓生则虽知“爱情必须时时更新,生长,创造”,且在失业后也认识到人“第一,便是生活。人必生活着,爱才有所附丽。”也还有奋斗的勇气。但他的种种努力都只是个人奋斗;同时又把子君看作是自己的累赘,认为在求生的道路上子君只知道拖着自己的衣角,而“那便是虽战士也难于战斗,只得一同灭亡”;因而,新的希望便是和子君分离,甚至是子君死去——他认为这是“真实”,并把这“真实”告诉了子君。于是,子君便和他离异了。

2. 艺术特色

(1)作品采用了手记的形式和诗意的语言。通过涓生的内心独白,淋漓尽致地抒写热恋中的深情、新婚后的喜悦、失业后的惶恐、感情濒于破裂时的痛苦、分手后的绝望以及子君死后涓生的悔恨和悲愤的心境,字里行间充溢着浓郁的感情色彩。

(2)人物性格鲜明,形神兼备。小说对涓生的刻画,主要是采取心灵自剖的方式表现他的内心世界及其感情变化过程。对子君的刻画,多通过对她的神态、动作、细节描写,尤其是神态描写。通过对子君不断变化的眼神的描写,来表现她的内心变化。

(3)作品的细节描写生动而传神。对阿随弃而复归的细节描写,隽永感人;对子君离开时将全部生活材料——盐和干辣椒、面粉、半株白菜和几十个铜元“聚集在一起”,“在不言中,教我借此去维持较久的生活”等细节描写,让我们看到了他们生活的凄惨,读到了子君对涓生那份难以割舍的真挚而无言的爱。

(4)借景抒情。对窗外半枯的槐树和紫藤以及方桌、败壁、板床的描写,抒发了涓生人去屋空、物是人非的空虚与寂寞以及对子君的悔恨和思念。

(5)心理描写细腻。小说采用手记的文体形式和第一人称的写法,把笔力着重放在对人物心灵世界和感情波澜的抒写上。对涓生,主要采取心灵自剖的方式来表现其内心世界和感情的细微变化过程。他热恋时期企盼子君到来的迷惘、忧虑、焦急,听到子君的自我觉醒宣言后的震惊、欣喜,婚后对子君忙于操劳家务的不满,失业后对子君的感情从消减到消失,其心理变化过程描写得丝丝入扣。小说还通过对涓生的潜意识、幻觉等的描写来揭示其内心世界。对子君的心理,小说主要是通过对其神态、动作、细节的描写来揭示的。

(6)抒情色彩浓郁。小说在对整个悲剧的叙述过程中蕴含着强烈的抒情成份,如涓生与子君热恋中的深情,新婚时的喜悦、失业后的惶恐以及与子君感情濒于破裂时的痛苦、分手后的绝望、子君死后的悔恨和悲哀等都具有强烈

的抒情性。小说在抒情时一是寓情于景，借景抒情。如小说开头写涓生所住会馆，其陈设及其周围的环境与一年前一样，但子君却再也不会来了。通过对物是人非的环境的描写，抒写了涓生沉重哀伤的情感。二是运用重叠反复手法抒情。如“负着虚空的重担，在严威和冷眼中走着所谓人生的路”这段话在小说中三次出现，既渲染了子君回封建旧家后在封建氛围中的可怕的处境、悲惨的人生道路和命运，又表现了涓生沉重的悔恨。三是通过奇异的想象将感情形象化来抒情。

(7)脉络清晰、结构紧凑。小说以子君和涓生爱情悲剧的产生、发展和结束为线索来展开情节，以暮春、晚秋和严冬的变换来表示他们爱情的勃动、枯萎和凋零，脉络清晰、构思巧妙。小说开头写道：“如果我能够，我要写下我的悔恨和悲哀，为子君，为自己。”——交代了写手记的目的；末尾写道：“我活着，我总是向着新的生路跨出去，那第一步，——却不过是写下我的悔恨和悲哀，为子君，为自己。”——紧扣开头；首尾呼应，结构紧凑。

五、作品评价

鲁迅的抒情的短篇小说较比他的讽刺的成功。这或者也是性情的关系。刻画一种绝望，空虚，沉痛的心境实在是他的能事，最好的实例便是《伤逝》。涓生的悲哀与子君之死同是真实的嘲弄。涓生用“真实”所换来的只有自己的空虚与悔恨和子君的死。从爱的优胜到爱的消逝，再到死的寂静本是极平凡的情节，但著者这一滴的“真实”，却给了这故事异样的色彩。

主人公的幸运的恶化，主要原因都是经济压迫，但是我们听到的，不是被压迫者的引吭的绝叫，而是疲困的宛转的呻吟；这呻吟直刺入你的骨髓，象冬夜窗隙里的冷风，不由你不毛骨悚然。

《离婚》

一、文章简介

离婚：作品写于1925年，作品中的女主人爱姑，是一个性格泼辣，敢作敢为的人。她为了维护自己独立的人格和权益，在封建势力面前进行了激烈的抗争。但在交锋后，她的梦想全部化为了泡影。属一个乡下女人的不幸。鲁迅有言：哀其不幸，怒其不争。那个爱姑在“七大爷”的威严之下，竟不敢说她早已想好的话了。有什么办法呢？他们是官，且有势。而她，只是一个乡下人。

二、写作背景

鲁迅的这部小说虽然没有像《伤逝》《祝福》那样产生非常大的社会影响，但是这一主题却反映了“五四”启蒙运动时期，以鲁迅为代表的先驱们在关于妇女解放运动过程中，面对几千年的封建道德伦理观念向前突进时的困顿与艰难；同时，也是作为“五四”先驱的鲁迅，在进行妇女解放的运动中，从自身婚姻的不幸中看到了足以代表当时整个社会的一种普遍现象。因此，《离婚》不再有像《祝福》中所揭示的“礼教吃人”和《伤逝》中“娜拉出走后怎样”这样鲜明的主题来供大家激烈讨论。看过《离婚》之后留给读者的感觉是深刻而复杂的，无论是对整个事件的描写，还是对人物的刻画，都让人感到一种复杂和矛盾，这种复杂和矛盾不是以简单的方式呈现的，而是隐含在当时的大背景中，是社会外因和人自身内因交织混杂在一起的，鲁迅先生本人也是在这种交织的矛盾和困顿中书写《离婚》的。

国外小说鉴赏

《罪与罚》

一、作者：陀思妥耶夫斯基

陀思妥耶夫斯基，是19世纪群星灿烂的俄国文坛上一颗耀眼的明星，与列夫·托尔斯泰、屠格涅夫等人齐

名，是俄国文学的卓越代表，他所走过的是一条极为艰辛、复杂的生活与创作道路，是俄国文学史上最复杂、最矛盾的作家之一。即如有人所说“托尔斯泰代表了俄罗斯文学的广度，陀思妥耶夫斯基则代表了俄罗斯文学的深度”。

二、内容梗概

在彼得堡贫民区一家公寓的五层楼斗室里，住着一个穷大学生拉斯柯尔尼科夫。他原在法律系就学，因交不起学费而被迫辍学，现在靠母亲和妹妹从拮据的生活费中节省下来的钱维持生活。他已经很久没有交房租了。近来，房东太太不仅停止供给他伙食，而且催租甚紧。这时他遇见了小公务员马尔美拉陀夫。马尔美拉陀夫因失业而陷入绝境，长女索尼娅被迫当了街头妓女。拉斯柯尔尼科夫不愿像马尔美拉陀夫那样任人宰割，他打算采取某种行动来证明自己是一个很“不平凡的人”。

拉斯柯尔尼科夫杀人后，因内心处于痛苦的矛盾冲突中，无法摆脱内心的恐惧，他感到自己原先的一切美好的感情都随之泯灭了，这是比法律惩罚更严厉的良心惩罚。他意识到自己失败了。所以他怀着痛苦的心情来到索尼娅处，受到索尼娅宗教思想的感召，向她说出了犯罪的真相与动机。在索尼娅的劝说下，他向警方投案自首。

拉斯柯尔尼科夫被判处8年苦役，来到了西伯利亚。不久，索尼娅也来到了那里。一天清晨，两人在河边相遇。他们决心虔信上帝，以忏悔的心情承受一切苦难，获取精神上的新生。

三、人物介绍

《罪与罚》的主人拉斯科纳夫是一个贫穷的大学生，他抑郁寡欢，贫居在彼得堡一个窄小的房间。他经常典当物品，换得金钱以勉强度日。掌管当铺的阿里拿伊夫诺太太，为人吝啬，只付极少代价来收购学生们典当的物品。拉斯科纳夫认为阿里拿伊夫诺太太贪婪有罪，乃“替天行道”。以斧头砍死她和她那无意间目击现场的同父异母妹妹威里，并拿走珠宝与钱财。从此他想尽办法应付司法人员的调查，同时也在自身罪恶感的折磨下，受尽痛苦。这期间。拉斯科纳夫自行离开来访的母亲和疼爱的妹妹，认识了心地善良的妓女索尼娅，受到笃信宗教的索尼娅影响，他终于主动向警方自首，坦承杀人罪行。经审判，获从轻发落，拉斯科纳夫被流放到西伯利亚服刑八年，索尼娅全力支持他，她安排好弟妹的去处，跟随拉斯科纳夫一起到西伯利亚。

陀思妥耶夫斯基对于《罪与罚》核心人物拉斯科纳夫的性格塑造，着力凸显“罪与罚”的主题，为本书挖掘出难得一见的深度。拉斯科纳夫是无神论者，个性矛盾、多变，甚至荒谬。他傲气、自豪，既是慷慨、善良的人道主义者，有时却又冷酷无情、麻木不仁，到了失去人性的地步。

让拉斯科纳夫甘心以受苦去赎罪的关键人物是索尼娅，她是社会上人人歧视的妓女，却代表着至高无上的圣洁与救赎，颇具象征性。索尼娅告诉拉斯科纳夫：“去承认你的罪过，上帝就会给你新生了。”鼓舞他：“以受苦去赎你的罪吧。”索尼娅自己保留铜制的十字架，另外把木制的十字架送给拉斯科纳夫，她犹如圣母玛利亚，说：“我们一同受苦难，也一同挂十字架。”感动无神论者拉斯科纳夫最终决心相信上帝，走上信仰之路，取得内心的平静；宗教信仰让他的生命找到慰藉和依靠，使他有了生活的理由。

四、创作背景

陀思妥耶夫斯基身处的19世纪是个没落的世纪。“欧洲的没落”的到来是一场可怕的灭顶之灾，它或者是充斥着杀戮和暴力的革命，或者是犯罪、堕落、偷盗和一切罪恶的渊源。这是一个非理性的时代人们怀疑一切定论、天生贵贱、王权、信仰。尼采一声“上帝死了”。宣告了理性时代的终结。“上帝死了”，人类最终从上帝的束缚中挣脱出来，获得了绝对的自由，但同时也陷入了虚无之中。

1849年，陀思妥耶夫斯基曾因参加反沙皇的秘密集会，触怒当局而被捕，来年被判刑流放西伯利亚，服四年劳役。与罪犯共度的苦痛生活，使他对俄国社会的阴暗面有极深刻的观察，也对人类生活、人性中的善恶及俄国人的性格有了新概念，这些观察及概念即呈现于《罪与罚》之中。

陀思妥耶夫斯基在创作《罪与罚》之前就作了充分的构思，这部小说是他多年酝酿的艺术结晶。早在1859年他在给其兄米哈伊的信中就说到要写“一部关于一个罪犯的忏悔录”，而且自信地认为“这部忏悔录会确立他的名声”。他关注当时俄国社会的犯罪诉讼事件，这些社会新闻为他的创作提供了素材：他在1866年的一封信中提到要写这样一部小说，他向当时的《俄罗斯导报》出版者卡特科夫叙说了这部小说的纲要。在这年8月他回国开始了写作。他对自己的一稿并不满意，在他看来，小说是诗意的事业，应当去用心写。于是出现了二稿和三稿，直到1866年底，《罪与罚》终于问世。在创作过程中，陀思妥耶夫斯基本人也经历了人生许多波折，这深深影响了他在《罪与罚》中的结论。

五、作品思想

《罪与罚》是一部卓越的社会心理小说，它的发表标志着陀思妥耶夫斯基艺术风格的成熟。

拉斯柯尔尼科夫是小说中的中心人物，这是一个典型的具有双重人格的形象：他是一个心地善良、乐于助人的穷大学生，一个有天赋、有正义感的青年，但同时他的性格阴郁、孤僻，“有时甚至冷漠无情、麻木不仁到了毫无人性的地步”，为了证明自己是个“不平凡的人”，竟然去行凶杀人，“在他身上似乎有两种截然不同的性格在交替变化”。正是这双重人格之间的激烈冲突，使主人公不断地动摇在对自己的“理论”（即关于“平凡的人”与“不平凡的人”的观点）的肯定与否定之间。对于拉斯柯尔尼科夫来说，如果甘愿做逆来顺受的“平凡的人”，那么等待他的是马尔美拉陀夫的悲惨结局，如果去做一个不顾一切道德准则的“人类主宰者”，那就会与为非作歹的卑鄙之徒卢仁和斯维德里加伊洛夫同流合污。他的人格中的主导面终于在白热化的搏斗中占了优势，并推动他最后否定自己的“理论”，向索尼娅靠拢。小说通过这一形象，深刻地揭露了资产阶级的“弱肉强食”原则对小资产阶级知识分子的毒害，有力地批判了这一原则的反人道主义的实质，并且从客观上否定了建立在“超人”哲学基础上的无政府主义式的反抗，因为这种反抗决不可能给被压迫者带来新生活的转机。

拉斯柯尔尼科夫之所以不能成为真正的统治者，并不是因为他像高略德金那样太软弱的缘故。据陀思妥耶夫斯基说，拉斯柯尔尼科夫很强大。作者强调指出，不管是罗季昂，拉斯柯尔尼科夫，还是气质上与之相似的妹妹，都属于选中一个什么思想就始终为之效命并不惜忍受痛苦的那种人。拉斯柯尔尼科夫之所以自首，是因为他——虽然不是用理智，而是凭他整个的天性——不再相信他的残忍的“思想”，陀思妥耶夫斯基写信给卡特科夫说，拉斯柯尔尼科夫自首是不得不然的。不得不然，是为了纵然死在狱中，却可以重新接近人：他在犯罪后立刻感染到的和人疏远和隔离的感觉，折磨了他。他在犯罪之后，脱离了整个人性的东西。他恐惧地注视着，他丧失了拥有人类感情的可能，他最爱的是母亲和妹妹，可是怀着对她们和对自己的反感，他开始憎恨她们。因此，在《罪与罚》里表现出对于完全违反人性和人道的的生活法则所感到的战栗。《罪与罚》对黑暗现实的描绘和批判，如他揭示的城市贫民生活的艰辛，对卢仁的冷酷卑鄙和极端利己主义，对地主斯维里加洛夫的荒淫无耻的批判，都突破了作家的反动说教，闪耀着清醒的现实主义的光芒。因而，这部作品才具有超越时间与空间的艺术力量，在世界范围内广泛流传。

然而，作者作出的上述揭露和批判仅仅是从伦理道德观念和宗教思想出发的。作者认为一切以暴力抗恶的作法都不足取，因为人无法逃避内心的惩罚，在毁灭他人的同时也毁灭了自身。作者还力图把拉斯柯尔尼科夫的犯罪行为归结为抛弃了对上帝的信仰所致。陀思妥耶夫斯基在小说中宣扬的这些宗教思想，与整部作品所显示的强大批判力量是不相协调的：这里充分表现出作者世界观的尖锐矛盾。

由《罪与罚》可以看出，陀思妥耶夫斯基是一位具有浓厚宗教意识的作家，希望借宗教来拯救人类，他透过人物塑造，分析了“自我惩罚”的宗教心理，让人深切反省。而陀思妥耶夫斯基的宗教思想中，存在着内在矛盾，亦即既对上帝有狂热的信仰，认为“没有信仰便是罪”，却又抱持怀疑的态度。此一思想上的矛盾，对文学创作产生深刻影响，成为贯穿其小说的一条思想主线，乃陀思妥耶夫斯基小说的一大特色。

六、宗教思想

《罪与罚》中人物心灵的平衡点是基督教，是上帝的信仰与救赎。陀思妥耶夫斯基寄予他们的理想是通过“罪与罚”来表现一种拯救意识，这个母题的模式是：在原罪的基础上又去犯罪，结果自我受罚，在苦难中去忏悔，终得救。从罪到赎的过程中，有一个罚的阶段，作者并没有直接去说赎罪，而是重点写罚，因为在整个作品中，作者有意识地向人们告诫，人要彻底认识至自己的堕落，就必须对罪恶有一个清醒的认识，这个认识中夹杂着人的道德自知和善的愿望。罚的心路历程本身就是一个心灵反思与徘徊的过程。因此人要在善恶的较量中去自我受罚，从而在痛苦的受难中确立真正的价值观。

即人对自我罪恶的认识远比救赎本身更有意义，更具启发性。罪恶是人内在特质的一部分。圣经里描述道：“常行善而不犯罪的义人，世上实在是没有。”《罪与罚》中，差不多每个人都是有罪的，不论是“被欺凌与被侮辱的”的下层人，还是所谓掠夺者的上层人。从老太婆的妹妹莉扎韦塔到警察官波尔菲里，从放高利贷者阿廖娜到极端自私者卢仁，从卖淫救全家的索尼娅到把女儿杜尼娅许配给卢仁的普里赫里娅，从酗酒失业的马尔梅拉多夫到逼迫女儿卖淫的卡捷琳娜，从为情欲所困的斯维德里盖洛夫到杀人抢劫的拉斯柯尔尼科夫，甚至从怀有嫉妒恶心的玛尔法到为了哥哥不借献出自己的杜尼娅等等皆是如此。这种写法与陀思妥耶夫斯基的宗教思想有很大的联系。东正教认为，每一个人都在亚当的罪中犯了罪，每一位东正教信徒都有深深的原罪感。”陀思妥耶夫斯基自身的苦难经历，使得他的创作中存有大量的宗教原罪意识，并以此为依托去寻求精神上的突破。他以小说的方式告诫人们，人需要认清自己，以免误入歧途。

尽管罪在《罪与罚》中呈现出不同的形式，但小说中的人物多是有罪的，不论是善良人还是介于善恶之间的人。陀思妥耶夫斯基的用意在于，通过对不同的罪人的描述，说明我们是生活在一个有罪的世界里，因此人心背负着重大的痛苦，人们在道德与良心之间发生着冲突，在行善与作恶之间交锋。若不注重对罪的处理，人就要背叛上帝从而走向疯狂或毁灭，拉斯柯尔尼科夫的最终皈依上帝和斯维德里盖洛夫最后的自杀都证明了这样一个真理：人不可能战胜上帝，不可能战胜内心深处的宗教精神和道德意识。陀思妥耶夫斯基道出了“罪与罚”的意义，“能使罪人本身得到改造，重新做人，那就唯有反映在人的良心中的基督的法则。”

宗教机制在小说中起了一个非常重要的作用。宗教代表了一种超我的至善理想，具有形而上的意味，能激励着人们弃恶从善，从罪恶中超越。拉斯柯尔尼科夫天性本恶，在自己的超人理论和自己所谓善的理想下去杀人，以致犯下罪恶，使心灵失去依托，精神和肉体上承受着巨大痛苦。但他最终在上帝这一至善之光的照耀下，背负起沉重的十字架赎罪，通过忏悔和苦难，在对上帝的信仰中实现了自我的超越。

七、内容解析

“罪”是全书的开头，仅占一章，从第二章到第六章和尾声，作家写的全是“罚”。

“罪”：作家以相当大篇幅写“罪”的动机和“罪”的准备。对罪的胆怯，使他时而打消念头，但是，自己的贫困生活和触目皆是的社会不公，被逼的犯罪和冠冕堂皇的犯罪又不断推动这个动机。作家细致地写出了主人公作案动机发展演变的一切细枝末节，其细致的程度在文学史上是罕见的。由于作家切身的贫困经验和苦役经历，其描写能使读者十分真切地感受到主人公情绪压抑、精神恍惚等各种心理状态。在种种动机的推动下，拉斯柯里尼科夫终于抄起斧子杀死了贪婪无耻、盘剥别人的阿廖娜，整整一章，作家详

细地描写了杀人的全过程和杀人后的躲藏。这样残酷的场面，在文学史上也是罕见的。其描写效果格外逼真，甚至能引起读者的某种生理反应，让人恶心，让人惊魂难定。这既是现实主义的伟大笔法，又是后来现代主义文学专门刻划恶的写作特征的鼻祖。

“罚”：A、逃避惩罚。拉斯柯里尼科夫杀人之后，很快被列为重要嫌疑人，然而，他一方面把罪证掩盖得干干净净，另一方面利用反侦察的知识，与此案侦察员周旋，一次次度过险关，最后，案情突变，另有人自首，承认是此案的元凶。然而，拉斯柯里尼科夫心里一直明知自己才是此案的真正凶手。

B、罚的含义。犯罪之后，拉斯柯里尼科夫从精神到肉体从未间断过“罪”的折磨，摆在他面前的有两条路，要么证明杀人是一种对抗不公平社会的合理行动，要么承认罪恶，接受惩罚。这种思考的折磨比侦察员的盘问要沉重得多。与侦察员周旋，甚至有一种斗智的愉快，而与心灵问题争论却让他精神崩溃。除了精神上的折磨外，罚还指自首后的服刑。

C、罚导向救赎。索尼娅遭受商人卢仁陷害，她更有理由否定社会、否定法律、否定道德、否定良心、否定上帝，果真如此，拉斯柯里尼科夫便有了一个佐证，认为自己的杀人是合理的。但是，索尼娅在命运的不断打击下，仍然坚持信念，坚信天理不灭。索尼娅的选择让拉斯柯里尼科夫彻底缴械，于是他向索尼娅坦白自己的罪行，在索尼娅的鼓励下，他又在广场向社会、向人群承认自己的罪行，然后去自首，去服刑。从向索尼娅一人认罪，到向广场上的众人认罪，拉斯柯里尼科夫的灵魂终于摆脱煎熬，从而走向了解脱和救赎。

总之，在小说的罪，不是指有罪恶的念头之类的，而是指确实有杀人的行为。拉斯柯里尼科夫杀人的一个动机是生活所迫，更大的动机是想当超人，一种革命的思想、理由。罚是良心对人的真正的谴责；以及重重矛盾在索尼娅的“爱”中得以解决，让主人公重新皈依上帝，完成了从罪到罚到救赎的全过程。

小说反映的主题具有现实意义：人们愿意去神化基督，其最终目的是了人自己，因为这样可以给人找到一个精神上的支撑点。于是，在以基督教为背景的文化语境中，西方作家正视人的局限性、不足和致恶性，倡导人在破除恶性的过程中虔诚向善。这样，人类就以接受苦难的方式来赎罪得救，在与罪恶激烈的抗争中发展和完善自己，从而使“罪与罚”母题变得丰富和深刻。“罪与罚”母题研究深化了“人”的问题意识，突出了人类的精神存在价值。陀思妥耶夫斯基对“罪与罚”的独到认识，打破了纯宗教意义的“罪与罚”面貌，同时又建设出一种全新的“人的宗教”。

八、艺术风格

小说结构方面（因果-历史叙述模式的退场和以对话和独白为中心的新的结构的建立）；对心理现实主义的推进：尽量不脱离人物自我意识以及最大限度挖掘人物潜意识的心理描写；以“复调”对“独白”的超越。小说以主人公拉斯柯里尼科夫犯罪及犯罪后受到良心和道德惩罚为主线，广泛地描写了俄国城市贫民走投无路的悲惨境遇和日趋尖锐的社会矛盾。作者笔下的京城彼得堡是一派暗无天日的景象：草市场上聚集着眼睛被打得发青的妓女，污浊的河水中挣扎着投河自尽的女工，穷困潦倒的小公务员被马车撞倒在街头，发病的女人带着孩子沿街乞讨……与此同时，高利贷老太婆瞪大着凶狠的眼睛，要榨干穷人的最后一滴血汗，满身铜臭的市侩不惜用诱骗、诬陷的手段残害“小人物”，以达到利己的目的，而荒淫无度的贵族地主为满足自己的兽欲，不断干出令人发指的勾当……作者怀着真切的同情和满腔的激愤，将19世纪60年代沙俄京城的黑暗、赤贫、绝望和污浊一起无情地展现在读者面前。

《罪与罚》具有很高的艺术成就。小说比较全面地显示了陀思妥耶夫斯基关于“刻画人的心灵深处的奥秘”的特点。作者始终让人物处在无法解脱的矛盾之中，通过人物悲剧性的内心冲突揭示人物性格，同时作者对幻觉、梦魇和变态心理的刻画也极为出色。小说中，由于作者着力拓宽人物的心理结构，情节结构相对

地处于从属地位。尽管作品中马尔美拉陀夫一家的遭遇令人同情，凶杀事件扣人心弦，但它们都只是“一份犯罪的心理报告”的组成部分。正因为这样，主人公的内心世界才以前所未有的幅度和深度展现在读者面前。此外，这部小说场面转换快，场景推移迅速，主要情节过程只用了几天时间，在浓缩的时空中容纳了丰富的思想内容，小说的时代色彩和政论色彩十分鲜明。

九、作品评价

鲁迅对陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》评价甚高，而情有独钟，他甚至说，“马克思的《资本论》，陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》等，都不是暇末加咖啡，吸埃及烟卷之后所写的。”他尊崇陀思妥耶夫斯基为“人的灵魂的伟大的审问者”，指出，“要将现在中国人的东西和外国东西比较起来，像陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》……对比起来，真是望尘莫及。”

《静静的顿河》

一、作者简介

米哈依尔·肖洛霍夫（Михаил А. Шолохов 1905-1984），是二十世纪苏联文学的杰出代表，1965年的诺贝尔文学奖得主，苏联著名作家，曾获得列宁勋章和“社会主义劳动英雄”称号，当选苏共中央委员、苏联最高苏维埃代表、科学院院士、苏联作家协会理事。1965年他的作品《静静的顿河》获得了诺贝尔文学奖。二十年代末，我国新文学奠基人鲁迅首先注意到肖洛霍夫的作品。1931年《静静的顿河》中译本作为鲁迅编辑的“现代文艺丛书”之一，由上海神州国光社出版。从此，肖洛霍夫的作品几乎每发表一部，都很快介绍到中国来，尤其是《一个人的遭遇》在《真理报》上刚一刊出，当月就译成了中文，而且有两个不同的译本，先后在《解放军文艺》和《译文》上发表。这在中国翻译史上是难寻之事。

二、内容简介

哥萨克麦列霍夫家是一个自足和富裕的家庭。一家之主潘苔莱·普罗珂菲耶维奇已残年晚景，他有两儿一女：大儿子彼得罗已经娶亲，媳妇叫妲丽亚；小儿子葛利高里长得像父亲，比哥哥高半个头，生着下垂的鹰鼻子和一双有些发蓝的扁桃形的热情的眼睛，高颧骨上有一层棕红色的皮肤，笑起来带有一种粗野的表情；爱女杜妮亚希珈是个大眼睛的姑娘。

葛利高里爱着邻居司契潘的妻子阿克西妮娅。阿克西妮娅17岁那年嫁给了司契潘，新婚第二天司契潘就凶狠地把她打了一顿，从此每夜都出去酗酒，搞女人，把阿克西妮娅关在仓房或内室，夫妻间没有爱情可言。因此，当葛利高里执著而又满怀希望地向她表示爱情，顽固地追求她时，阿克西妮娅在理智上尽力抵抗，而在心理上又感到温暖和愉快。司契潘进了哥萨克军营，圣灵节那天，全村都开始割草，半夜里他们终于找到了亲近的机会。自那以后，阿克西妮娅完全换了个样子，她直言不讳地承认自己爱葛利高里。在军营里知道一切的司契潘回来狠命地揍阿克西妮娅，葛利高里跳过篱笆，和司契潘厮打。潘苔莱决定给葛利高里娶亲。他们去了鞑靼村的首富珂尔叔诺夫家。他家的长女娜塔莉亚长得很漂亮，她有——对灰色的勇敢的眼睛，身躯结实而美丽，还有一双会干活的大手。她喜欢葛利高里，葛利高里也下决心要和阿克西妮娅结束旧情，而阿克西妮娅却决心把葛利高里从娜塔莉亚手里夺回来。

这年10月底，一个声称从罗斯托夫来的头戴黑帽的人来到鞑靼村，他叫施托克曼，是布尔什维克派来的。他对哥萨克们说：“我们都是俄罗斯人。古时候有些农奴从地主那里逃跑了，移到顿河沿岸落了户，就管他们叫哥萨克。”他经过长期的淘汰和挑选，组成了有磅秤工人“丁钩儿”、碾面工人达维德加、机械师伊万·阿列克塞耶维奇、年轻的哥萨克珂晒伏依等十个哥萨克参加的核心小组。施托克曼向他们慢慢地灌输着一些简单的概念和政治修养，使他们对现存的制度发生厌恶和憎恨。

娜塔莉亚吃苦耐劳，可性格冷淡，对丈夫的爱意只会窘急的顺从，这就使葛利高里依恋起阿克西妮娅那种狂热的爱。葛利高里对娜塔莉亚说：“你简直象一个陌生人，你就象这个月亮一样：既不冷又不热。我不爱你。”于是葛利高里和阿克西妮娅的旧情重又复苏。这使娜塔莉亚非常伤心，她要回娘家去。对媳妇十分满意的潘苔莱气得哆嗦地对葛利高里说：“你要是不愿意和娜塔莉亚同住——你就给我从家里滚出去！”葛利高里一气之下从家里出走。他找了阿克西妮娅，一起去亚果得诺叶的贵族李斯特尼次基家，葛利高里当了他家的马车夫，阿克西妮娅在厨房打杂。阿克西妮娅生了一个女孩。娜塔莉亚在痛苦、耻辱和绝望中用镰刀自杀，但她没有死，只是脖子变歪了。1914年3月，她回到公婆家里，受到全家的热情欢迎。小姑杜妮亚希珈尤其和娜塔莉亚亲热，她告诉娜塔莉亚自己和珂晒伏依相好了。潘苔莱希望儿子和媳妇言归于好，葛利高里却不予理睬。

葛利高里参军入伍，分在第四连。军队生活寂寞无聊，哥萨克们怀念起家乡来。葛利高里看不惯军队里的人的作风，军官对士兵残酷无情，士兵们强奸妇女，这些都使他愤慨。第一次世界大战爆发，葛利高里所在的连队向前线开发。在战场上，他遇到一个奥地利兵，便用长矛刺进了他的身体，可杀人的行为却使他的脚步变得又乱又沉，内心感到异常痛苦。后来排里一个绰号叫“锅圈儿”的哥萨克对葛利高里说：“你不要去想这是怎么回事和为了什么，你是哥萨克，你的天职——就是不问青红皂白砍下去。在打仗时杀敌，这是神圣的天职。”在争夺城市的——次战斗中，葛利高里受了伤，因为他带伤救了一个受伤的中校军官，获得了乔治十字勋章。潘苔莱幸福得发了昏，拿着信到处给人看，因为葛利高里是村里第一个获得乔治十字勋章的人。

娜塔莉亚去找阿克西妮娅，恳求她把葛利高里放回来。阿克西妮娅把对葛利高里的全部的爱都放在女儿身上。她听说娜塔莉亚要求她把葛利高里还给她时，露出激烈的憎恨神情，发病似地保护着自己的地位。娜塔莉亚被说不出的痛苦压迫着，离开了阿克西妮娅。然而不久，阿克西妮娅的女儿患猩红热死了，她痛苦极了。这时，回家养伤的李斯特尼次基中尉趁虚而入，对她表示怜悯和亲热。被失望折磨着的阿克西妮娅顺从地委身于他。葛利高里出院归来，听说了阿克西妮娅的事。他借给李斯特尼次基赶车的时机，在一块洼地里，用鞭子狠狠地抽了李斯特尼次基一顿，又给了阿克西妮娅一鞭子，便离开庄园。

阿克西妮娅追上去请求他原谅。他头也不回，径直回到自己家里。在家乡，他这个乔治勋章获得者受到家人的关心和村里人的尊敬，他渐渐把对军队的厌恶忘却了，而以一个出色的哥萨克的身份重新回到前线。他心里一面不肯和战争的荒谬性妥协，一面又忠实地保留着哥萨克的光荣，一得到机会就表现出忘我的勇敢，疯狂地进行冒险。战争初期那种对人类的同情、怜悯的心情消失了，心肠变硬了，他冷淡而蔑视地玩弄着别人和自己的生命，因此又得到四枚乔治十字勋章和四枚奖章。而此时，他的妻子给他生了一对孪生子，娜塔莉亚把全部心思都放到孩子身上。

世界的形势在急剧地变化。日俄战争引发了1905年的革命，这次革命又促成新的革命，还要爆发国内战争。1916年3月，村里传来推翻专制政体的消息，这使村里人惶惶不安，不知道没有皇帝的日子该怎样过？而此时在前线，哥萨克士兵们也在新旧两种思想的交替影响下无所适从。1917年月，葛利高里加入布尔什维克军队，不久因战功而被提升为少尉，十月革命后他又当了连长。他时而认为应该建立人民政权，时而又认为顿河哥萨克应自治。当白军政权来袭击苏维埃军队时，他受了伤，对一切都感到心灰意冷，他不想参与任何党派争斗，只有和平的劳动才让他感到温暖。

1918年初，顿河地区的形势逐渐有利于苏维埃政权。村里组织志愿兵，向赤卫队进攻。葛利高里也支持志愿兵的行动，他不明白自己为什么要杀红军，只隐隐约约觉得他们夺走了自己平静的生活，但由于他不赞成白军对红军家属的抢劫而被降了官。秋天，红军开始反攻，进驻鞑靼村。肃反委员会和军事法庭对在白

军军队中服务过的人进行简单而不公平的审判和处决。葛利高里因为执行运输任务侥幸逃过死亡，他一回村就逃走了。珂赛伏依亲手杀死了葛利高里的哥哥彼德罗，葛利高里出于对红军的仇恨加入了叛军月申斯克军队，并很快因作战勇敢而升为师长。可是革命形势让他认识到长期以这种形式保卫家乡是做不到的，他意识到：“咱们或是靠拢红军，或是靠拢白军，站在当中是不成的。”他偶然遇到阿克西妮娅后，两人又重修旧好。

战争改变着麦列霍夫一家人的关系。女儿杜妮亚希珈因父母剥夺了她嫁给珂赛伏依的希望而痛恨父母，大媳妇妯娌亚因守寡而开始和公婆争吵，后来投水自杀。娜塔莉亚意识到丈夫又和阿克西妮娅在一起了，决心流掉正在怀着的孩子，不幸因失血过多而死去。

顿河哥萨克的军队被红军打垮，葛利高里又加入了红军布琼尼的十四师，指挥一个骑兵连。为了赎罪，他勇敢地作战，一直干到团长，但终因历史问题而被复员。1920年他回到家乡，本想利用已是他的妹夫的村委会主席珂赛伏依的关系，在村里过平静生活，不料，后者毫不徇情。一天夜里，妹妹来报信，说村里要抓他，于是葛利高里连夜逃走。在走投无路的情况下，他加入了佛明匪帮。但在红军的打击下，佛明匪帮很快解散。葛利高里离开了军队，偷偷回到村里，带上阿克西妮娅逃走。路上，阿克西妮娅被征粮队哨兵打死，葛利高里万念俱灰。他失去了一切宝贵的东西。1922年春，他结束了漂泊的生活，回到家乡，把枪支弹药全都扔进河里。他看到了自己的儿子，这是生活残留给他的全部东西，是他和大地能够发生联系的惟一的東西。

三、创作背景

1904年日俄战争爆发，哥萨克旅作为最精锐的俄国军团一直担任先锋。俄国军队在战争中败北，从此俄国失去了在远东的霸主地位。战争失败的结果不仅反映出沙皇俄国专制政治的腐朽，而且导致俄国人民对现行沙皇专制政体的不满，从而引发了1905年的全国工人大罢工，继而是革命武装起义。

1914年7月，第一次世界大战爆发，俄国作为协约国参战，但不到两个月，俄军再次惨败。

1915年，俄国伤亡高达250万人，丧失了15%的领土，损失了10%的铁路，失去了30%的工业，丧失了20%的平民人口。

1917年2月，俄国爆发了资产阶级革命，推翻了沙皇尼古拉的专制统治，建立了以克伦斯基为首的资产阶级临时政府，与此同时，以列宁为首的布尔什维克建立了工兵代表苏维埃政权，国家出现两个政权并存的局面。

1917年10月，十月社会主义革命推翻了资产阶级临时政府，建立了一个无产阶级掌权的社会主义国家。

哥萨克社会阶层

哥萨克，是俄国历史上形成的一个特殊社会阶层。“哥萨克”一词源于突厥语，意为“自由人”，原指从中亚突厥国家逃到黑海北部从事游牧的人，后来泛指15—17世纪俄国农奴制压迫下从内地逃到顿河草原，在边陲地区安家落户的农奴及其后代。至18世纪，那些聚居在顿河两岸的“自由人”开始形成特殊的半农民、半军人的社会阶层。他们勤劳，热爱土地；他们勇敢，酷爱自由，并骁勇善战。沙皇政府对他们采取怀柔政策，正式承认哥萨克村社，赐予哥萨克特权，分给份地，在沙皇政府“庇护”下实行自治，但规定每个哥萨克都必须为沙皇服兵役，效忠沙皇。

经过多年的历史演化，哥萨克到了《静静的顿河》所描写的时代已经分化。极少数人成为地主、富农，绝大多数人依然是劳动哥萨克——贫农和中农。但总体上，他们的经济生活优于内地农民生活，政治地位也比内地农民要高。因而，排外是这个社会阶层总的倾向。但是，在这个社会群体的上层与下层、富一族与贫一族之间还是积累了矛盾。所以，当十月革命爆发后，那些富一族的上层人们坚决维护原有秩序，抵制

在顿河地区建立苏维埃政权；而那些处在下层的农民则对人人平等的社会主义理想持拥护的态度则支持苏维埃政权。因而，在1917—1922俄国国内战争这样一个特殊的历史时期，哥萨克这样一个原本统一的群体分化出两个不同的阶级，形成两股不同的力量，各自为了自己的理想与信念相互厮杀起来。

第一个阶级是以科舍沃伊、伊万、施托克曼、波乔尔科夫等为代表的下层哥萨克群体，拥护苏维埃政权，为了人人平等、人人有土地、个个都能过上好日子理想而斗争。

另一个阶级是以彼得罗、利斯特尼茨基、福明、切尔涅佐夫等军官为代表的中上层哥萨克群体，他们先是效忠沙皇和资产阶级临时政府，当沙皇和资产阶级临时政府被推翻之后，他们反对苏维埃政权，为在顿河地区建立自己的政权——顿河政府、赶走外乡佬、维护特权利益而抵抗。

四、主要人物

葛利高里·麦列霍夫

葛利高里生着下垂的鹰鼻子，稍稍有点斜的眼睛里嵌着一对略微有些发蓝的扁桃形的热情的眼睛，高高的颧骨上紧紧的绷着一层棕红色的皮肤。葛利高里也是和他的父亲一样有些驼背，甚至于在笑的时候两个人的表情也是一样的粗野。

葛利高里既不是一个传统意义上的正面人物，也不是传统意义上的反面人物。他只是凭着自己的朴素的直觉和情感来判断是非。他是一位性格直爽、为人坦诚、行为粗鲁而又不乏柔情的哥萨克。他年纪轻轻，村子里有那么多姑娘不去找，偏偏瞄上了邻居的妻子——有夫之妇的阿克西妮娅，做出了传统道德不能容忍的事情。他对阿克西妮娅的爱又是那么动情、真挚、刻骨铭心，让人又感动又同情。

小说主人公葛利高里·麦列霍夫是一个十分复杂而又很有个性的人物，他在动荡的历史年代走着一条独特、坎坷的人生道路。葛利高里原是个热情、英俊、勇敢、勤劳的哥萨克青年，第一次世界大战爆发后应征入伍，在沙皇军队里，他看不惯军官的飞扬跋扈，看不惯兵痞的奸淫掳掠。他在作战中第一次砍死奥地利士兵的时候，内心十分痛苦。革命士兵贾兰沙向他尖锐揭露帝国主义战争的荒谬和专制政体的腐败，更使他对沙皇、祖国和他的哥萨克军人天职的全部概念一下子化为飞灰。然而，从前线回到家乡养伤以后，葛利高里作为鞑靼村“第一个得到十字勋章的人”，受到人们的谄媚和尊敬，那些落后的哥萨克意识“渐渐地把他心里种下的真理的种子给毁灭掉了”。于是，他又以“一个出色的哥萨克的身分重新回到前线”。这以后，“葛利高里牢牢地保持着哥萨克的光荣，一得到机会就表现出忘我的精神，疯狂的冒险”。他连连立功受奖，由一个普通士兵晋升为少尉排长。

十月革命的时候，政治上幼稚的葛利高里没有积极站在苏维埃政权一边，而是接受资产阶级自治派的影响，拥护哥萨克脱离俄国而独立，成了一个“在草原上的大风雪里迷了路”的人。不久，葛利高里结识了顿河地区革命军事委员会主席波得捷尔珂夫，经过短短的动摇之后，从前的真理又在他心里占了上风。葛利高里参加红军，担任连长，英勇地同白匪作战。不过，葛利高里不是一个坚定的无产阶级革命战士，只是苏维埃政权短暂的同路人，他对残酷的阶级斗争缺乏正确认识，在看到波得捷尔珂夫枪杀白军俘虏之后，他那曾经向往过布尔什维克的心冷掉了，“在顿河建立苏维埃政权斗争的最高潮里离开了自己的队伍”，幻想“逃避开这整个的、沸腾着仇恨的和难以理解的世界”。

1918年春天，反革命叛乱席卷顿河流域，葛利高里在父亲和哥哥的影响下，加入叛军队伍，从此踏上反革命犯罪道路。在同红军作战过程中，葛利高里双手沾满革命者的鲜血，他“渐渐地也憎恨起布尔什维克来了”，他把布尔什维克看成“他的生活上的敌人”。但葛利高里在感情上仍然和白匪军格格不入，在察里津战役失败以后，他又“自动地离开了团队”，回到家乡。

红军占领鞑靼村的时候，葛利高里公开咒骂苏维埃政权“除了使哥萨克破产以外，什么都得不到。这是庄

稼佬的政权，庄稼佬才需要它”。苏维埃政权要把他当作“危险的敌人”逮捕法办，葛利高里不得不仓惶潜逃。这时顿河流域又爆发了第二次叛乱，葛利高里“感觉到一种非常强烈的愉快，感觉到无比强大的力量和决心。从现在起，他的道路很清楚了，就象月亮照耀着的一条大道”。他克服以往的徘徊动摇，自觉投身到反革命狂潮中去。特别是他的哥哥彼得罗被红军杀死以后，葛利高里怀着疯狂仇恨和野蛮报复心理，残酷杀害大批红军战士。他由一个叛军连长逐步晋升为师长，在反革命泥潭中越陷越深，以至无力自拔。他酗酒、放荡，内心极端苦闷，几乎到了神经错乱的地步，他的整个精神状态面临着崩溃。

葛利高里虽然是反革命的重要骨干，但在白军军官眼里，他不过是“一只白老鸱”，“一个粗野的哥萨克”，处处受到歧视和排挤，这使他心里很委屈。当白军乘船向克里米亚溃逃的时候，葛利高里象丧家犬一样被抛弃。于是他怀着“把过去的罪过都赎过来”的心情，参加红军骑兵团。他在同白军作战中同样表现得很英勇，因而立功受奖，晋升为副团长。

由于严重的“历史问题”，葛利高里在红军队伍中也得不到信任，到了国内战争后期就被“彻底复员”了。葛利高里回到家乡，他的妹夫、鞑靼村革命军事委员会主席珂晒沃依明确宣布要追究他的反革命罪行，强令他到革命法庭和肃反委员会登记自首。为了逃避革命政权的惩罚，葛利高里加入了佛明匪帮。然而，国内战争已接近尾声，佛明匪帮的覆灭已为时不远，葛利高里看清了形势，和佛明匪帮不辞而别，带着情人阿克西妮亚远走他乡。半路上遇到苏维埃征粮队的袭击，阿克西妮亚被打死，葛利高里象幽灵一样在森林村野游荡，最后，怀着痛苦绝望的心情回到家乡。

葛利高里既不是死硬的反革命分子，也不是坚定的革命派，而是动摇于革命与反革命之间的复杂人物。他在回顾自己所走过的道路时表示，他从1917年起走的就是一条弯路，他象醉汉一样摇摇晃晃地从白军里逃了出来，但是也没有靠拢红军，他就象冰窟里的粪球一样漂来漂去。他怀着热情为苏维埃政权服务，可是后来这一切都变了样子。在白军的司令部里，他是一个陌生的人，白军始终对他有怀疑，可是后来在红军里同样被怀疑。

在短短四五年间，葛利高里两次参加红军，三次投身反革命叛乱，其徘徊动摇是非常明显的。然而，革命与反革命两军对垒，泾渭分明，中间道路是不存在的。葛利高里徘徊动摇的结果，最后还是陷入反革命深渊而毁灭。

阿克西妮娅

勇敢、高傲、性感、迷人的阿克西妮娅，是《静静的顿河》的女一号。她与葛利高里的爱情，经历了波折和苦难，以至于她的死成为全书最为悲怆的一幕。她与葛利高里的爱情故事贯穿小说始终，是整部小说最重要的线索，也是全书最具魅力的篇章。

阿克西妮娅在《静静的顿河》第一部里是小说结构和叙述的情感中心。她一露面便以一个热乎乎的成熟的女性形象出现在读者和葛利高里面前。

阿克西妮娅有一个可怕而又哀婉的故事：父亲乱伦，丈夫粗暴，她是家庭的奴隶，生活得毫无温暖和慰藉。于是新的感情故事的发生也便顺理成章了。顿河清晨，哥萨克村庄，阿克西妮娅挑着水桶，摇摆着丰腴的腰肢，走在通往河边的小路上。美丽的身姿，成熟的丰韵，诱惑的眼神，挡住了青春骚动的葛利高里的视线，让他再也无法安静，再也无法看见别的姑娘。

葛利高里莽莽撞撞，情窦初开，心理远未成熟，在阿克西妮娅眼里还是一个毛头小子。所以，挑逗也好，诱惑也罢，要动真的她还是担心的。在挑起了葛利高里的兴趣之后，阿克西妮娅又不得不打退堂鼓地说：

“我不是唬人，你应该去和姑娘们闹。”简单的话语透露出复杂的内心世界：阿克西妮娅知道与葛利高里的关系发展下去意味着什么，她毕竟是有夫之妇。但是，阿克西妮娅又不甘心，她不想再过受尽折磨忍气

吞声的日子，渴望欢乐、幸福和爱情，还有情欲。后来，葛利高里才注意到阿克西妮娅那饱含情欲的嘴唇。当葛利高里又一次与阿克西妮娅纠缠的时候，她便难以控制自己的感情了。事发后，阿克西妮娅被村里的“妇女们一见了她就狡猾地笑着，在背后摇晃脑袋”地议论她时，她仍然能够“骄傲地和高高地扬着幸福的而且一点也不觉得害羞的脑袋。”她考虑成熟了，决定义无反顾地走向新的生活，去拥抱自己晚熟的爱情。阿克西妮娅是一个敢作敢当的哥萨克女人。在这场被人们看作是罪恶的爱情故事中，阿克西妮娅是占着主导地位的，是她而不是葛利高里操控着这场爱情的进程。她遭受了足够的苦难，对于她追求爱情和幸福而努力，她是胜利者。她以自己美丽女性的天性，知道应该如何去吸引自己所爱的人。随着葛利高里的成熟，阿克西妮娅的爱，越来越显示出她的强大力量和迷人魅力。终于，阿克西妮娅的爱战胜了一切，成了葛利高里的终生依傍。[5]

娜塔莉娅

在哥萨克大户珂尔叔诺夫家中长大的娜塔莉娅，自小受着哥萨克传统道德的教育，是一个善良质朴、恪守妇道的姑娘。娜塔莉娅明明知道麦列霍夫家境不是太好，葛利高里在村里的名声欠佳，可她对未来的新郎却一见钟情，非他不嫁。娜塔莉娅的坚定，迫使她父亲让步。娜塔莉娅生了两个可爱的孩子，她永远是那么善良质朴，永远是那么纯洁真诚，体现出哥萨克所珍视的传统美德。

娜塔莉娅是个悲剧色彩很浓的人物，嫁给葛利高里是她一生的错误。无论是在家庭还是在整个鞑靼村，人们同情和支持的舆论都是站在娜塔莉娅一边的。娜塔莉娅性格内向，为人矜持，她没有依赖外力帮助去夺回爱情和幸福，而是依靠自己的力量去斗争与争取。道德是她的后盾，爱情给她力量。她与情敌阿克西妮娅进行过两次交锋，第一次失败了，第二次也没有成功。在爱情上她始终是一个失败者。

娜塔莉娅不是真正冷淡的人，关键是她不善于体察理解自己的男人，想爱又爱不到点子上。哥萨克暴动以后，葛利高里当了叛军师长，虽然卷入了叛乱但与叛军格格不入，内心十分苦闷。有一次在家休假，“葛利高里穿上军衬衣，皱着眉头，耸了耸肩膀”，他打仗已经打腻了，而且也不知道为谁打仗。这时他的情绪是对军装的厌恶。可是，娜塔莉娅却很合适宜地夸奖丈夫：“你戴着肩章好！”她不了解自己爱恋的丈夫的心情，得到的自然是一句冷冰冰的话——“顶好是一辈子也不看到它们。你什么也不懂！”作为妻子的娜塔莉娅不体察自己丈夫此时此刻的心境，不善解人意，这就使她和丈夫拉开了距离。

五、主题思想

1、《静静的顿河》的主题思想之一：战争与民族苦难的历程。

《静静的顿河》从“人性”的角度来审视革命和战争，将人放在革命和战争的磨盘下挤压和考验。作者通过小说的描述对战争诅咒、对革命表示怀疑以及对苏维埃政权进行质疑。由于战争，因革命引起的战争，原本美丽富饶的顿河平原荒芜了，殷实富裕快乐自由的生活消失了，哥萨克都上前线打仗去了，大部分都死在疆场，故乡剩下的只是孤儿寡母和老人，处处呈现出一片衰败的景象，恰于书首题词所写：

我们光荣的土地不是用犁来翻耕.....

我们的土地用马蹄来翻耕，

光荣的土地上种的是哥萨克的头颅，

静静的顿河到处装点着年轻的寡妇，

我们的父亲，静静的顿河上到处是孤儿，

静静的顿河的滚滚的波涛是爹娘的眼泪。

噢噫，静静的顿河，我们的父亲！

噢噫，静静的顿河，你的流水为什么这样浑？

啊呀，我静静的顿河的流水怎么能不浑！

寒泉从我静静的顿河的河底向外奔流，

银白色的鱼儿把我静静的顿河搅浑。

——哥萨克古歌

这首古歌是对顿河地区和哥萨克因革命和战争而引起的苦难生活的高度写照，而具体的诠释则是一户户家庭、一个个个体的生命。

战争使原本是同根生的哥萨克分成了两大阵营互相厮杀，使原是好朋友和亲友的人们变成了仇敌，六亲不认：科舍沃伊枪杀了葛利高里的哥哥彼得罗，彼得罗的妻子达丽娅枪杀了亲家公伊凡，而科舍沃伊虽娶了葛利高里的妹妹为妻，但却不能放过郎舅。那些杀人的人和被他们杀的人原本都是童时的朋友，后来又成为亲戚。但是，战争使他们丧失了人性，丧失了亲情，变成了杀人凶手，恰如科舍沃伊所说：“咱们大家都是杀人凶手”，正是这句话包含了俄国国内战争的最大悲剧，道出了战争破坏性的另一面，揭示、谴责了战争和发动这场战争的人们，发出“本是同根生，相煎何太急？”的拷问。

2、《静静的顿河》的主题思想之二：和平、土地、劳动。

热爱土地、歌颂劳动、召唤人性、呼唤和平，是作者在该作品中所表达的思想。战争摧毁的不仅是人的肉体。战争使大地荒芜，使家庭离散，使国家衰败，而且它腐蚀人的心灵，异化人性，使人变成“兽”。《静静的顿河》反映了十月革命时期哥萨克人的生活和思想。

作者描写了哥萨克在事变中穿行的历史，特别描写了事变对战争、家族与社会关系、爱情及两性、生态与农作这四条哥萨克氏族社会生命线的影

响，描写了葛里高利顺应历史潮流追寻氏族社会真理的曲折历程。肖洛霍夫既是一位社会主义者，又是顿河哥萨克的忠诚儿子，他相信一元论，但天性是个多元论者，他以无畏的精神站在多元思维的结合点上，寻求真理的“最大公约数”，寻找哥萨克氏族社会真理——世界性社会模式。对哥萨克精神性的坚守，对哥萨克真理——世界性和谐社会模式的追寻，也许就是葛里高利的宿命，是他“永不靠岸”的原因。

葛里高利是在哥萨克遭遇二次战争与革命的背景上开始探索的。一切都源自于不期而遇。既可能产生幸运，也可能产生厄运。如果说战争及变革是前辈哥萨克建功立业的手段，那么在葛里高利这里则是结束苦难的手段，结束千年来罗马角斗士命运的手段。

六、环境描写

（一）赋予生命和灵性的客观描写

典型的客观环境是典型人物的载体，典型人物因之赋予生命和灵性。成功的客观环境描写，能够表现时代风貌，展示风土人情，渲染氛围，感染读者，甚至还能揭示人物的性格。

在肖洛霍夫的笔下，不但有宽阔的、波浪翻滚的、鱼儿成群的、两岸葱绿的顿河，还有顿河流域闲静的田园风光、农家院落、富商丽屋和一望无际的草原。不但有顿河重镇和镇中广场，还有将军庄园别墅和天然猎场。不但有农家节日，还有草场欢乐的劳动场面。在作家的笔下，一切天文的、地理的、人文的、风土人情的、战争的、和平的，林林总总。这些景物描写不但使人物形象更加鲜活，更加个性化，而且大大激发了读者的阅读审美情趣。

肖洛霍夫笔触是细腻的，其细腻又不仅仅是对所描写景物诸多特征的简单罗列，而是在细微深处浓墨重彩。他虽不是意识流作家，却使用特写和慢镜头等电影手段，对细微深处进行放大、挖掘和深探。例如，肖洛霍夫在小说开头对麦列霍夫家进行描写：

长满春草的院子，到处闪着银色的朝露。他把牲口放到街上去。达丽娅只穿着一件衬衣跑去挤牛奶。她的

两条白皙的光腿上溅满了像新鲜乳汁似的露水珠。院子里的草地上留下了一串烟色的脚印。

在肖洛霍夫眼里，朝露是银色的，光腿上的露水珠像鲜乳汁，脚印像一串烟色。丰富的联想和想象，细致入微的放大描述，便把一幅麦列霍夫家早晨院子的细腻画面呈现在读者面前。

肖洛霍夫笔下描写的客观景物是呈现凹凸性。这种精雕所凸显的是柔和的声音，是有生命的彩色，是扑鼻的清香，是富有节奏的动感。例如：月光在波浪滚滚的顿河上斜铺着一条谁也不能走的路。河面上晨雾弥漫，天上却是一片繁星。马在后面小心移动着脚步。往水边去的斜坡很不好走。对岸有鸭子的叫声。岸畔的泥水滩里，一条捕食小鱼的鲈鱼在翻腾。

葛利高里在水边站了半天。河岸散发着淡淡的潮湿、腐烂气息。从马的嘴唇上不断地落下滴滴水珠。葛利高里心里是一片甜蜜的空虚，无忧无虑，心旷神怡。他往前走着，向日出地方望去，那里黎明前的昏暗已经消逝。这似乎着墨不多，但成功地绘制了一幅有声音，有动感，有气味，有亮色的黎明刚至的顿河边画。

肖洛霍夫笔下描写的客观景物富有立体感，呈现的往往是一个多维的空间。例如作家在写大雷雨袭击村庄的景象时，不但写了村民急关窗户的声音，老太太“匆忙赶回家去，大风旋起灰色尘埃，像巨柱在校场上转移”，天上有鹞鹰和乌鸦。还写了“掀起层层波涛，拍打着河岸”的顿河，还写了村庄绿林外的闪电和“好像在等待着什么似的沉默着”的草原，这给读者带来的是一种立体美。

为了创作立体美的画面，肖洛霍夫常常采用观察视觉转换的方法，即书中人物与作家视觉相互转换。比如当年轻的布尔什维克本丘克从前线回到家乡新切尔卡斯克城时，作家采用了自己的观察视角远眺俯瞰城上空，一片乌云“正对着闪闪发光的教堂圆顶”，接下是近看城中将军府的窗户上“却闪出刺目的光芒”，再接下是写城中街道上“一排徒步的哥萨克”士兵和“马车的颠簸声划破了清晨透明的寂静”。写到此，本丘克出现了，作家将观察视角交给了他。从火车下来的本丘克看到了“月台有一名宪兵”和两个“来回踱着”的“发笑的年轻姑娘”，然后走向城里，走到“城郊的街上”，见到了自己家“久未修缮过的小房子”和屋内的一切。这种从上到下，由远到近，由外到内的写法，通过作家和书中人物视角的转换，给读者呈现的景象是全方位的，厚重的，雄浑的，壮阔的。

肖洛霍夫笔下描写的客观景物是高度概括的，往往用不多的文字，不长的篇幅，便把四季的风光，昼夜美景写得很清晰、明确。例如顿河流域夏秋季节的草原：夜间，穹黑星灿，月缺有辉。银河与星系交识，“夜风又苦又干，苦艾味浓”，“枯草遍地，到处是一片无休止的、银白色的鹌鹑的搏斗声和响亮的蝈蝈儿的叫声。”一到白天，“则是一片暑热、气闷、白雾弥漫”，天蓝鹞旋太阳毒。还有鼠类出没。而“一望无际的羽茅草像浪花起伏翻腾，就连古堡也在目所能及的天边神话般地、隐若地闪着蓝光，就像在梦中一样。”

（二）异时异域剪辑组合的衬托描写

衬托描写的景物是人物的背景，即为人物出场渲染气氛，烘托人物形象或心境或深化主题的，特别强调选择性，这和电影蒙太奇手法很相似，要求作家为表现人物形象精心剪辑和组合景物，达到对比、联想的效果。从某种意义上说，衬托描写比客观描写，更需要技巧和拓展创新。

肖洛霍夫在《静静的顿河》中频频运用衬托描写。有两处景象描写常被文学评论家谈及，第四部第16章对鞑靼村外瓜地一带中午暴风雨到来时和过后的景象描写，衬托出了主人公娜塔莉亚内心痛苦、绝望、翻江倒海到逐渐趋向平静的过程。

肖洛霍夫在《静静的顿河》中对衬托描写进行了大胆的拓展创新，采用了异时异域的剪辑组合法，以达到比衬的效果。

当主人公婀克西妮亚知道情人葛利高里将娶亲，自己将抛弃时，心情特别糟。作家便描写了一段异时异域

的麦田景象。那里麦子已抽穗，麦粒灌满浆，这时突然“闯来一群牲口，在麦地里乱踩一阵：可怜那沉甸甸的麦穗全被踩烂在田垄上”。衬托描写下的惨景反映了他们被糟蹋的“成熟了的爱情”，令人心碎。许多年过去了，当阿克西妮亚又一次在顿河边上遇上了经过战争洗礼的葛利高里，让她一下看到了有旧情再续的希望时，沉睡在她心灵深处的感情突然被重新唤醒。作家便描写了一段异时异域的顿河陡岸的雪堆、阳光、狂风奇景来比衬她“积累多年的情感也像这雪堆一样一触即发，不可收拾”。后来，战争终于夺去了阿克西妮亚的生命，葛利高里突然觉得自己失去了生活的全部价值。作家便描写了一段野火烧过的草原景象来和他眼前“漆黑一片”的生活作比衬：

“春天，当积雪已经融化和在雪下躺了一冬的衰草晒干了的时侯，草原上烧起了春天的野火。春风追逐着野火，贪婪地吞噬着干枯的梯牧草，越过驴蓟草的高茎，从褐色的艾蒿顶掠过，沿着低地烧去。野火烧过以后，草原上长久地散发着被野火烧焦、干裂的土地刺鼻的焦臭。四周的嫩草青青，欣欣向荣，草地上空蔚蓝的晴空中，一群群云雀在飞舞，春天归来的雁群在肥美的草地上觅食，来过夏的小鸨在筑巢。而野火烧过的地方，焦黑僵死的土地闪耀着不详的黑光。鸟儿不在上面搭窝，野兽也都躲得远远的，从一旁绕过去。只有疾风匆匆掠过这焦土，卷起灰色的余烬和刺鼻的、乌黑的烟尘带往远方。”这种异时异域选景组合，大大拓展了衬托方法的选景空间，为以后的作家提供了更多更好的借鉴。

（三）情感彩照式的融情于景

所谓融情于景，就是作家带着自己或书中人物的感受去观景，写景，使描写对象渗透着浓郁的主观情调。这种情，是作家的婉约抒情。这种景，是一幅情感彩照。读者通过读景，便可琢磨出作家或书中人物的或喜或悲的心境和对某件事的爱憎立场或态度等。

肖洛霍夫对此驾轻就熟，得心应手。无论写顿河沿岸的大草原，还是战时森林沼泽，还是战时后方哥萨克村庄，都能准确地传达出作家自己或书中人物的情感和生活态度。一天，主人公葛利高里从内战的战场下来，怀着喜悦多于难过的心情往回故乡的路上赶，当他路过赤杨岭村一带时，他看到：洒着耀眼阳光的白雪皑皑的冈顶在万里无云的蔚蓝色晴空中闪着砂糖般的金星。赤杨岭村像一床花布头拼成的大被在冈脚下铺开。左面是一弯碧蓝的维纽哈河，右边是点点隐约的村落和德国人的移民点。河湾那边是闪着蓝光的捷而诺斯克镇。镇东面，是一道沟壑纵横向上游逶迤的低冈。冈上耸立着一根根像栅栏似的走向卡沙雪的电线杆子。

一个很少有晴朗、寒冷的日子，太阳像四周射出朦胧的彩虹般的光柱。北风凛冽。草原上的风卷起积雪，发出沙沙的响声。但是地平线镶边的茫茫草原却非常明静，只有东方，在地平线尽头的草原上，烟雾腾腾，笼罩着一片紫霞色的蜃气。

作家笔下的赤杨岭村一带的景象，通过“砂糖般”、“花布头拼成的大被”、“彩虹般”、“明静”和“紫霞色”的描述，真是太美了。试想如果没有主人公的好心情，赤杨岭村一带的美景，主人公无法看到，读者更是无法看到。正是通过赤杨岭村一带美景的描写，无声地抒发了作者和主人公一样厌恶战争，向往美好和平生活甚至田园生活的真实情感。

七、艺术结构

深层结构是“意义模式非行动模式”。艺术深层结构是作者赋予它以那种只有哲学美学沉思才能给出的秩序。深层结构同解读哲理时空生成密切相关。肖洛霍夫在 20 世纪初的经典中已开始 21 世纪当代理念的追寻之旅。可以说肖洛霍夫的探索影响了俄罗斯人对社会模式的观念，标志着 20 世纪俄罗斯及世界文学史中对人类社会新模式追寻的开始。

肖洛霍夫在《静静的顿河》中展现了哥萨克半农半军的氏（血）族社会的四条线：战争与革命、家庭与社

会关系、爱情与两性、生态与农作。该作品暗合了斯塔夫里阿诺斯的人类命运结构体系中的四条互为依存的生命线，有异曲同工之妙。它考量的是人类的普遍处境，触及的是“20 世纪哥萨克与人类”等宏大叙事。零和与非零和的世界关系是世纪难题。是人们面对 20 世纪后期陷入重重困境世界提出的世界性社会模式的新思考。它有“一石激起千层浪”的普遍影响。所谓“零和关系”就是一方所失和另一方之所得相等，所以，从前社会都是一方得益另一方受损的社会。人类社会这种历史性不应该被继承。

一次大战打破了哥萨克每家各不相同“又苦又甜”的半农半军的日子，葛利高里被征上了前线，朦胧地闯入了文明社会。他一方面固执回避文明社会的进步，另一方面对文明社会所带来的种种丑恶有着清醒的认识。当葛利高里将贾兰沙的学说讲给战友“锅圈儿”时，对方回答说：“我们需要的是自己的政权，不是别人的政权。”葛利高里皱了一下眉头：“你总是只想一面。”显然仅仅建立哥萨克政权是不够的，他考虑的是哥萨克社会如何长存，如何与新生政权相处的模式问题。

他在复杂的背景上探索着，这里有拉古今从 20 世纪初俄罗斯生活中得出的“蛋糕分配不均”的理论，有本丘克的“人民选举出的苏维埃政权理论，有狂热的哥萨克自治分子伊兹万林”，但葛利高里与这一切渐行渐远。当伊兹万林提到：在顿河地区建立一个没有俄罗斯人的哥萨克政权远景时，葛利高里表示了极大的疑问：“我们没有俄罗斯怎么样生活呢？咱们就有小麦，别的什么也没有，也没有煤、矿产、木材、冶金工业产品，那么咱们脱离俄罗斯究竟有什么好处呢？”。

很显然葛利高里探索的是哥萨克氏族生活模式与文明社会新政权和谐相处的模式，而不是有些评论家所说的“哥萨克的反抗之路”。如果说前一段探索与厌战、布尔什维克革命宣传相关，战争还多少是他建功立业的手段（四卷四章为分水岭），那么在第二阶段，他与这一切渐行渐远。

战争在葛利高里看来是结束一切苦难的手段，因此当众多哥萨克奔回熟悉的生活时，他毅然在 1917 年秋转向第一骑兵团，坚持在陌生的环境探索。他有着氏族的平等观、自然观，随着苏维埃政权的过火错误政策，随着“一些敌视哥萨克生活的原则”开始泛滥，葛利高里的思想探索离开以前轨迹，他愤怒地想到：“世上没有使所有人都得到温暖舒适的真理。”以前追寻的哥萨克社会与新政权和谐共处的模式，烟消云散。

在葛利高里看来没有使双方都得到温暖的真理，他的追寻似乎要告一段落。他追寻的哥萨克社会与苏维埃政权之间信赖关系的共同体土崩瓦解。他追寻的双方的认知共同体还遥遥无期。一方面他似乎在偏离追寻，另一方面他又誓死捍卫自然界给氏（血）族社会提供的天然物质财富（土地、面包、生存权利），似乎又在回到追寻“非零和模式”的道路上。这一片段是追寻第二阶段与第三阶段的分水岭。第三阶段的追寻将循着新的叙述模式进行。

从六卷 28 章起，哥萨克们迷途不能返。从六卷 30 章起，作者似乎把小说演化成事件小说，特别是七、八卷中事件一个接一个纷至沓来，家与族两空。那些在一卷、六卷中能成为重头戏的生活事件在七、八卷中失重了，处在后景，成为过眼烟云。处在前景是“合唱视角”，也就是说小说提供的是现实氛围，而叙述者侧重的是前景，被压抑的东西，这种前景受到读者的集中关注。“假象会意”，虚反而实。“体有万殊，物无一量”。这就是第三阶段启始的新叙述模式。

八、心理描写

肖洛霍夫笔下的哥萨克农民，尽管没有受过太多的教育，但同样有着丰富的内心世界，有感受爱情、友谊、欢乐和痛苦的巨大力量，有着表达自己喜怒哀乐、表达自己情感的方式。但又因其思想的单纯性，比起那些有很高文化素养的人来说，哥萨克农民的心理有着更大的直观性。因此，肖洛霍夫在描写人物心理时，他不是通过对人物心理活动的直接剖析来展示人物的心理，而是通过人物的外部活动，通过人物的语言、行动及神情变化等外化手段来展示人物的心理，使小说中人物的内心世界成为一种可为人感知的外化形象。

[9]

1、通过人物的音容笑貌、眼神神态来展示人物的内心世界，是肖洛霍夫在文学作品对人物心理描写常用的一种叙述手法。

从娜克西妮亚的眼睛变化中，读者可以地感受到小说中人物丰富的感情世界。当葛利高里向她表明爱情后，娜克西妮亚大胆地投入了葛利高里的怀抱，不顾一切疯狂地爱着他。但当丈夫司契潘回来后，慑于丈夫的威力，她“踮着脚尖走路说话，但是眼睛里还燃烧着被恐怖的灰烬遮盖着的星星火光，那是被葛利希加（葛利高里的昵称）烧起的大火所残留下来的火光”。

但当得知葛利高里要定亲时，她那双燃烧、仅残留着恐怖的星星火光也彻底地熄灭了，每天夜里，她在黑暗里眨着干枯的眼睛，想出一堆主意，决心把葛利高里从既没经历过痛苦、又没经历过爱情的欢乐幸福的娜塔莉亚手里夺回来；葛利高里结婚后，他们二人相遇时，这时葛利高里看见娜克西妮亚“眼睛里燃烧着撒娇而又失望的火焰”。

而当娜克西妮亚得知葛利高里要带她私奔，他们将永远不分开时，“她的眼睛里闪耀着青春的亮光”。在和葛利高里长久地分开后，娜克西妮亚又重新回到了葛利高里身边，这时，她的“苍白的脸上，两只睁得大大的恶狠狠的眼睛，非常热烈地闪耀着”，“用自己那两只永远迷人的眼睛牢牢地盯住了他”。但同时葛利高里又看到“她的眼神里流露出一种可怜的，同时又是垂死挣扎的残忍的神情，就象一只被追捕的野兽似的”。娜克西妮亚眼神的变化，正是她内心情感的反应，它既表现出娜克西妮亚和情人久别重逢的激动幸福，同时又夹杂着由于长期的分离所忍受的痛苦和委曲的复杂感情。

而在第四部的后半部，当葛利高里决定带着她远远地离开顿河，到南方或是更远的地方去时，我们看到娜克西妮亚的眼睛里“闪着幸福的光亮”，“闪着喜悦的光芒”，娜克西妮亚对葛利高里终生不渝的爱情，对爱情的真诚而执着的追求，都从她的眼睛里真实地表现出来了。

通过运用人物的语言来表达人物的心理，是肖洛霍夫心理描写的又一手段，也是众多作家心理描写最常见的一种。《静静的顿河》第二卷第七章中，从娜克西妮亚与同村人叶麦里扬的对话中，读者可以去体会她对葛利高里的关切之情。

“大概我们家的房子都倒塌了吧？”她问。“没有，为什么会倒塌呢？还好好地哪！它不会倒掉的。”叶麦里扬痛苦地拉长声音，回答。

“我们的邻居，麦列霍夫家过得怎样啊！”“过得还好。”“彼得罗还没有请假回家吗？”“好像是没有。”

“可是葛利高里呢？他们的葛利希加呢？”

“葛利希加在圣诞节以后回来啦，今年他的老婆生了一对双胞胎。至于葛利高里，当然——是因为带花回来的。”

为了打听心爱人葛利高里的情况，娜克西妮亚费尽苦心，谈话中颇费周折地从她家的房子、到他（葛利高里）的兄弟彼得罗再辗转到心中人葛利高里身上，那些话流露出娜克西妮亚无时无刻不在担心、挂念、深爱葛利高里，但在外人面前却还是害羞，不敢表露她自己内心的感情。

肖洛霍夫还善于通过人物的动作表情，把人物的内心世界表现出来。

一个人的行为是由思想感情支配的，行为是心理的外观，是心理潜流的浪花。反之，从浪花可以窥见海洋深处的心理潜流。《静静的顿河》中，葛利高里决定听从父母的安排，与富农女儿娜塔莉亚订亲，但每次和娜克西妮亚见面以后，就无缘无故地发脾气，经常拿起马刀，跑到后面院子里去，砍那些栽进地里去的粗树杈子，弄得汗流如雨，颧骨上的小疣子颤动着。葛利高决心和娜克西妮亚了断，但每次和她碰面后，他又感觉到自己对娜克西妮亚的那种难以控制、难以熄灭的爱情，他为此苦恼，为此烦躁，只好借砍树来

发泄，转移痛苦。

通过歌声来表达人物的心理，是肖洛霍夫心理描写的又一重要手段。

战争初期，哥萨克离家不久的那段时间，每天黄昏的时候，在六月的乳白色的暗光中，田地里的火堆旁边就唱起来：

哥萨克骑着铁青骏马

往辽远的异乡出发

永远离开了故乡……

再也不能回自己的老家

他那年轻的妻房

我的亲爱的妈妈，要知道

并不是所有的人都会死在战场上

通过歌声我们深刻地感受到了哥萨克战士们对

战前生活的怀念，对故乡、对亲人的思恋，以及对

战争的厌恶、疲倦、恐惧和对美好和平生活的向往之情。

2、肖洛霍夫善于把人物置于大自然的背景中去描写，让人与大自然和谐地构成一个统一体。

葛利高里在娜克西妮亚死去的时候，看见自己头顶上是一片黑色的天空和一轮黑色的太阳。葛利高里的忠实情侣、高傲的娜克西妮亚，有火一样耀眼的容貌和火一样炽热的性格。娜克西妮亚对葛利高里的爱情也如火一样狂热，她在葛利高里心中此刻已经成了整个世界。“黑色的天空和一轮耀眼的黑色太阳”表现了葛利高里痛苦绝望的心态，表现了艺术的至悲至美的极境。

又如葛利高里从布琼尼的骑兵队伍复员的时候，坐着牛车走过秋天的草原，此刻他的心情反映在他看到的草原景物之中。他本想在红军队伍里干到把自己的罪赎回来为止，然而由于过去的问题，红军队伍又不信任他，他只好坐车回家。心中没一丝一毫的欢快，眼里的草原是一片像死一样的沉静，好像是被施了妖法的草原。四周什么声音也听不见，没有鸟儿飞翔，使人伤感的高度寂静笼罩着万物，“好像这条道路是没有尽头的，这条道路蜿蜒曲折地地下到山谷里去，又伸到高岗的顶上来，极目一望——四周到处是这样沉默的、大片的草原”。

《静静的顿河》的故事叙述，从头到尾都引用了许多民歌民谣，以很大篇幅描述不断变幻的大自然风光，这些民歌民谣和自然风光的描写，不仅是作者反映人物情思和镌刻人物心理的一种艺术手段，更是作者对当时社会、对人民命运的深切同情和由衷感慨。

我们光荣的土地不是用犁来翻耕……

我们的土地用马蹄来翻耕，

光荣的土地上种的是哥萨克的头颅，

静静的顿河到处装点着年轻的寡妇，

我们的父亲，静静的顿河上到处是孤儿，

静静的顿河的滚滚的波涛是爹娘的眼泪。

又如小说结束的第八卷第十八章一开始：

“在雪已经融化和冬天里被压倒的草开始干枯的早春时候，草原上就开始发生了春天的野火，被风追逐着的火焰像流水似的，拼命地吞掉干枯的牧草，越过驴蓟的高茎，顺着褐色的艾蒿头顶上滑过，向下面卷去，野火熄灭以后，草原上就长时期散发着被野火烧焦的和干裂的土地的刺鼻的焦臭味。在雪已经融化和冬天

里被压倒的草，把灰色的灰烬和刺鼻子的黑尘屑吹到远方去。”这一大段写的全是客观自然景致，但每一句都充满着作者对经历了战争和革命以后的顿河哥萨克生活及主人公葛利高里·麦列霍夫悲剧性下场的主观感情，此时，“雪已经融化”，“愉快地发出了青色”的嫩草和在“蔚蓝色天空中上下飞舞”的“云雀”正表现出整个哥萨克新生活的开始；而被“压倒的，干枯的牧草”，“野火烧过的地方”的“焦黑的死土”和“刺鼻的焦臭味”则更把主人公最后完全堕落、毁灭的境况衬托得深切与感人。

《静静的顿河》小说尽管写的是充满政治意义的社会风云，字里行间处处是冷酷无情的阶级对立和阶级斗争的浓烟烈火，但又使人读来诗意盎然，洋溢着浓馥沉郁的抒情气氛。善于通过爱情表现丰富多彩的生活，刻画鲜明生动的段落，揭示人物心理变化的奥秘，体现了《静静的顿河》作品的艺术特点之。

3、肖洛霍夫对人物心理矛盾的描写既细微又深刻。肖洛霍夫描写的人物“心灵辩证”是与人物生活的时代、社会环境相联系的。

地主的儿子叶甫盖尼在葛利高里参战后，和他（葛利高里）的情侣娜克西妮亚同居时，认为自己这样做从正经人的角度来看，是可耻的、不道德的，但继而又想到在前线上他曾经冒过生命的危险，要是子弹再稍微向右一点，就能打穿他的脑袋——这反映战争对人们行为、道德的严重影响。战争让人感到生命短暂、虚幻，同时战争也容易让人滋生出一种人生苦短、及时行乐的错误思想。

《静静的顿河》主人公葛利高里·麦列霍夫的一生都在痛苦中动摇。

葛利高里参战后，他英勇作战，但当第一次亲手砍死了一个奥地利士兵，又不知为什么，事后，“他的脚步又乱又沉，就像肩上扛着一种不能胜任的重负似的，憎恶和疑惑的心情揉碎了他的灵魂”。正如他对其兄彼得罗所说：“我心里痛苦死了，现在就像一个半死不活的人，良心使我非常的难过。”深沉的痛苦使得他“人都变得消瘦了”。是的，在无产阶级同资产阶级、革命同反革命进行着你死我活、有你无我的激烈斗争的年代里，他憎恨地主资本家及白党的统治，但又与新生的无产阶级政权格格不入。在寻找正确道路和对历史进行思考当中的迷惘和苦闷、悔恨和彷徨以及失去亲人后的刺痛肺腑的悲伤，这许许多多的感受相互交织在一起，体现出充满悲剧的时代的巨大痛苦。

九、作品评论

在《静静的顿河》里，不光是历史风云变幻莫测，战争场景波澜壮阔，更重要的是书中每个人物都是鲜活的，与众不同的。小说的丰富多彩和各种各样的场面都和这个幅员辽阔的国家非常相称。

——网易

小说《静静的顿河》，是俄罗斯文坛上一部不朽的巨著。

——和讯网

《静静的顿河》是一部好作品，是经得起时代考验的文学经典。

该部史诗般的巨著真实地表现了从第一次世界大战到国内战争结束这个动荡的历史年代顿河哥萨克人的生活和斗争。他们的心酸、苦楚、旺盛的原始生命力、对土地的眷恋、蛮性与善良相交织的质朴的本性，均在男主人公葛利高里和女主人公阿克西妮娅、娜达莉娅身上体现出来。他们的痛苦与悲哀，欢乐与幸福均来自他们真实的人性。

——凤凰网

《静静的顿河》是一部结构宏伟、画面广阔、内容深邃的史诗般的作品。

《静静的顿河》是一幅色彩鲜明的顿河哥萨克人的风俗画，对那种独特的、中世纪式的生活方式，他们的习惯、性格、气质以及传统的道德、观念都作了有着浓郁的乡土气息的描绘。小说的评议鲜明、形象而富有表现力，既具有浓厚的顿河哥萨克乡土气息，又是全俄罗斯人民的语言。

《汤姆·索亚历险记》

一、作者简介

马克·吐温（Mark Twain），美国作家、演说家，真实姓名是萨缪尔·兰亨·克莱门（Samuel Langhorne Clemens）。“马克·吐温”是他的笔名，原是密西西比河水手使用的表示在航道上所测水的深度的术语。代表作品有小说《百万英镑》、《哈克贝利·费恩历险记》、《汤姆·索亚历险记》等。

马克·吐温 12 岁时，父亲去世，他只好停学，到工厂当小工。后来他又换了不少职业，曾做过密西西比河的领航员、矿工及新闻记者工作。渐渐地着手写一些有趣的小品，开始了自己的写作生涯。他于 1910 年 4 月 21 日去世，安葬于纽约州艾玛拉。

马克·吐温一生写了大量作品，题材涉及小说、剧本、散文、诗歌等各方面。从内容上说，他的作品批判了不合理现象或人性的丑恶之处，表达了这位当过排字工人和水手的作家强烈的正义感和对普通人民的关心；从风格上说，专家们和一般读者都认为，幽默和讽刺是他的写作特点。他经历了美国从初期资本主义到帝国主义的发展过程，其思想和创作也表现为从轻快调笑到辛辣讽刺再到悲观厌世的发展阶段，前期以辛辣的讽刺见长，到了后期语言更为暴露激烈。

马克·吐温是美国批判现实主义文学的奠基人，他的主要作品已大多有中文译本。2006 年，马克·吐温被美国的权威期刊《大西洋月刊》评为影响美国的 100 位人物第 16 名。

二、内容简介

汤姆幼年丧母，由姨妈收养。聪明顽皮的汤姆受不了姨妈和学校老师的管束，常常逃学闯祸。一天深夜，他与好朋友哈克贝里·芬到墓地玩耍，无意中目睹了一起凶杀案的发生。因为害怕被凶手发现他们知道这件事，汤姆、哈克贝里带着另一个小伙伴一起逃到一座荒岛上做起了“海盗”，弄得家里以为他们被淹死了，结果他们却出现在了自己的“葬礼”上。经过激烈的思想斗争，汤姆终于勇敢地站出来，指证了凶手。不久之后，在一次野餐活动中，他与他心爱的姑娘贝姬在一个岩洞里迷了路，整整三天三夜饥寒交迫，面临着死亡的威胁。后来终于成功脱险，和好友哈克一起找到了凶手埋藏的宝藏。

三、创作背景

19 世纪 70 年代，美国资本主义进入了垄断时期。庞大的、机器轰鸣的工厂的出现，集体化的大生产组合以及大刀阔斧的进取精神促使了美国工业的突飞猛进，使得以往平静而又无多少竞争的年代里蔚然成风的礼貌行为和道德涵养准则逐渐失去了栖身之地。因此，对维多利亚时代的温文尔雅的摒弃是不可避免的。特别是南北战争，它像一种催化剂，在摧毁了奴隶制的同时，也加速了维多利亚社会结构的崩溃过程，把年轻人推进向传统宣战的潮流，使他们体内潜藏已久的被压抑的暴力迸发出来，去摧毁那个不合时宜的 19 世纪社会。

马克·吐温就是在这个大历史背景下创作《汤姆·索亚历险记》的，因此具有深远的历史意义。他把自己的童年生活经历浓缩进了这部小说，但又注入了他自己的思想和时代缩影，使它脱离了一般庸俗的儿童回忆格调，让它充满了时代的活力。

四、人物介绍

汤姆·索亚

全名托马斯·索亚，本小说的主人公。他是个聪明爱动又调皮捣蛋的孩子，姨妈罚他星期六不能去玩而是刷墙，他却会忽悠别人说刷墙是件很好玩儿的事儿，让其他孩子抢着为他刷墙。汤姆骨子里具有冒险风格，他会约上小伙伴们去做海盗。汤姆也足智多谋，他和哈克一起破坏了杀人犯乔埃的阴谋，最终让坏人恶有

恶报。

哈克贝利·费恩

圣彼得斯堡镇上公认的“野孩子”，他的父亲是个酒鬼，不会照顾哈克。但是哈克却心地纯良，他不受约束是一个自由自在的流浪儿；汤姆与他关系要好，把他当作知心朋友，后因救了道格拉斯寡妇一命而被寡妇收养。

波莉姨妈

汤姆的姨妈，心地善良的老太太，平时戴个老花镜，但是看人的时候喜欢

汤姆·索亚历险记 无删减彩插版

汤姆·索亚历险记 无删减彩插版(4 张)

从镜框上看，不通过眼镜看人。对于汤姆要求严格，一心想把汤姆教导成有礼貌，有教养的好孩子。

莫夫·波特

一个“酒鬼”，为了挣钱买酒喝而去帮年轻的鲁滨逊医生盗墓，结果被同伙印第安·乔伊陷害，被诬陷为杀人凶手，后由于汤姆的勇敢作证才得以洗脱罪名。

印第安·乔伊

印第安人，阴险狡诈，在与莫夫·波特一起帮鲁滨逊医生盗墓时杀死了医生，并把罪名嫁祸给了莫夫·波特，但最终因贪财而饿死在山洞里。

贝基·撒切尔

撒切尔法官的女儿，活泼可爱，汤姆的意中人，汤姆在见到她第一眼时就“爱”上了她。她有一双蓝眼睛漂亮迷人，一头金发编成两条长长的辫子，上穿白色衬衫，下穿绣花灯笼裤。

乔伊·哈波

汤姆最好的玩伴，知己，与汤姆、哈克贝利·芬一起在杰克逊岛上度过了一段他们一心向往的海盗生活。

五、作品思想

《汤姆·索亚历险记》标志着马克·吐温的现实主义创作有了进一步的发展。这本书以欢快的笔墨描写了少年儿童自由活泼的心理，并以其与小市民庸俗保守的生活加以对照，突出了那种生活的枯燥与沉闷。汤姆淘气活泼，富于幻想有正义感，为了摆脱现实的种种束缚，充分享受自由的乐趣，打算外出去冒险。所有这一切都与资本主义的生活环境相抵触，为世俗的道德和教会的戒律所不容。总的来说，揭露美国地方生活的停滞庸俗及宗教的伪善是小说的主要思想内容。

汤姆绝不仅仅是一个逗人发笑的顽童，作为马克·吐温用来颠覆当时流行的说教式的儿童文学作品的一个角色，他首先反抗的就是大人社会的道德标准。比如，他蔑视大人眼中的好孩子。即便是他的种种恶作剧和冒险，如果细细追究起来，其实目的只有一个，就是渴望别人承认，要成为一个英雄。

这本书争议最大的是结尾。因为在故事最后，一直反抗大人世界的汤姆居然妥协了，被一直渴望逃离的所谓文明社会收编了，和大人站到了一起，不但自己成为了一个好市民，还把逃走的哈克贝利找了回来，规劝他做一个体面人，接受那个有钱寡妇的收养，不然连他汤姆自己都会被人瞧不起。这，显然大大削弱了作品的批判力量。然而，我们也可以换一个角度来看待汤姆的这种变化，这本书的原版编者约翰·C·葛伯就指出：“作品其实是对成长进程的一种嘲讽性的说明，因为汤姆最后更接近于圣彼得堡的成人，这些成人往好里说是虔诚而善感；往坏里说则遇事不能容忍，生性残酷。马克·吐温很可能是想提醒读者：人们在长大成人的过程中往往越来越看重社会习俗和社会的赞许与否，越来越丧失我们对个人自由的热爱。”

在作品中，读者可以看到汤姆内心桀骜不驯、行为顽皮乖张。但在公众面前，他有时却试图显得乖巧规矩。

在主日学校的课堂上，他因为某些特质的欠缺或者是用心不足，在背诵《圣经》这个项目上远远地落后于其他所有孩童，但他却凭借物物交换的方式，得来了可资证明自身勤奋和聪明的小票，并在众人瞩目的情况下换来了奖品。这值得我们深思，为什么他痛恨读书和背诵，痛恨主日学校，却又愿意挖空心思，甚至不借舍弃自己的许多“宝贝”，只为换取那些只有通过他所痛恨的读书和背诵才能得到的小票，只为得到他所痛恨的主日学校颁发的奖品？汤姆真的只是为了得到那本作为奖品的《圣经》吗？显然不是。此时的奖品更多的是一个符号，一个代表了勤奋、聪明、耐心、虔诚、荣耀的符号，代表了社会规范的一种承认。当汤姆登台接受奖励，和代表了社会规范的法官和其它大人物一起时，这种承认在当时当地换来了人们的艳羡、其它男孩子咬牙切齿的嫉妒、汤姆热切要给他心仪的女孩展示的地位。他被社会规范定义为了高于其他孩童的孩童，得到了超过旁人的社会认同感，最大程度地满足了个人的虚荣心。他对社会规范的承认是他受到社会认可的前提条件，即使汤姆欺骗、玩弄社会规范，他也不能、也不愿背离社会规范。

马克·吐温在这部经典作品中，通过汤姆和其历险经历，展示了他对所处时代虚伪庸俗的社会规范的矛盾态度，一方面对其深恶痛绝，不吝辛辣讽刺，想要反抗摆脱，一方面对其无所不在的强大力量和重要性有着透彻深刻而又无可奈何的认识。作为一个作家，本人内心的矛盾和好扎，不可避免地要反映到他的作品中去。

六、艺术特色

从写作方面看：小说情节紧凑，而且含义深刻。小说通过汤姆生活中一系列情节，批判了资产阶级儿童教育的清规戒律；小说的时代虽在南北战争前，写的虽是圣彼得斯堡小镇，但该小镇从某种程度上可以说是当时美国社会的缩影。小说运用了对比和夸张的手法，深刻讽刺了小市民的庸俗、保守、贪婪以及资产阶级道德和宗教的虚伪。小说的心理描写细致生动。

马克·吐温在《汤姆·索亚历险记》里对主日学校的描写无不充满了讽刺、嘲笑的意味。校长是一位道貌岸然的人，“他手里非拿着一本圣诗不可，就好象一个歌唱家开音乐会的时候，从台上走到前面去独唱，非把歌单拿在手里不可一样——虽然谁也不知道那是为什么：因为在台上受罪的那些人从来都不会用得上那本圣诗或者那张歌单。”校长的道貌岸然在他给汤姆发奖品——一本精美的《圣经》时被嘲讽到了最大程度。校长给汤姆发奖品时，心里很明白，要是这孩子能在他的大脑里储存着一丁点《圣经》里的知识的话也就让人心满意足了，所以，他根本没有资格领奖。但是，汤姆不知从哪里弄来的《圣经》背诵合格证——一九张黄条儿，九张红条儿和十三张蓝条儿——都一点不假，票面部有效，无法推脱。这时，那些曾经拿背诵《圣经》的条子给汤姆以换取其出卖刷墙特权的孩子们猛然醒悟了过来，而给汤姆发奖的校长却还蒙在鼓里，眼睁睁地让这个肚子里没有一点儿《圣经》知识的汤姆得到了《圣经》背诵的最高荣誉。这真是一种尽情讽刺、嘲弄的“黑色幽默”。

对牧师的讽刺和嘲弄却另有一番风趣。当牧师把全世界各族人民团聚在一起的，作了一番伟大而动人的描述时说：“那时候，狮子和羔羊会在一起躺下，有一个孩子领着它们。”这时候，汤姆很愿意做那个孩子。汤姆做到了，但不是领着一起躺下的狮子和羔羊，而是狮子狗和它的“老虎钳甲虫”。狮子狗和“老虎钳甲虫”不能友好相处。当狮子狗和“老虎钳甲虫”一起躺下的时候，狮子狗因冒犯了“老虎钳甲虫”而被它狠狠地夹了一下。狮子狗痛得大叫起来，在教堂里的过道上狂奔乱窜，叫个不停，“它从圣坛前面横过讲堂，又顺着另外那条过道飞跑；以光的速度在它的轨迹上前进。最后这条痛得发狂的狮子狗越出了它的跑道，跳到它主人的怀抱里；他把它使劲往窗户外面扔出去，那阵痛苦的叫声很快就小了下来，终于在远处听不见了。”

当汤姆和哈克来到凄凉的墓地，躲藏在三棵大树后面的时候，他们目睹了一场凶杀案的发生。这场凶杀案

形成了一个悬念，因为真正的杀人犯印江·乔伊把杀人罪名推脱掉，放在了酒鬼莫夫·波特身上，而稀里糊涂的莫夫·波特竟真以为自己杀了人。这个悬念还为以后一系列的悬念埋下了伏笔。真正的杀人犯印江·乔伊和被冤技的莫夫·波特这时候在读者那里构成了一种张力，使他们产生了矛盾、神秘、期盼和不安的心理。在没有读到结果之前，他们会十分焦虑地使出浑身解数来给出一个令他们自身的伦理、道德感到满意的结果。随着汤姆勇敢地指证印江·乔伊为真正凶手，这个故事似乎了结了，读者的张力也似乎消解了；但是，印江·桥埃的逃跑又在读者那里形成了新的悬念和张力。虽然后面的思念和张力经过了多次起伏后，以汤姆和哈克找到黄金而告结束，但作者最后又在读者心里埋下了一颗悬念的种子，那就是汤姆和哈克决定要去当强盗。这么起起伏伏、迭迭荡荡的悬念大大激发了读者的想像力、理解创造力和阅读兴趣，使他们的内在感官在心灵深处产生出一种游戏快乐和美的感受。

《永别了，武器》

一、作者简介

欧内斯特·米勒尔·海明威（Ernest Miller Hemingway，1899年7月21日 - 1961年7月2日），美国作家和记者，被认为是20世纪最著名的小说家之一。出生于美国伊利诺伊州芝加哥市郊区的奥克帕克，晚年在爱达荷州凯彻姆的家中自杀身亡。海明威一生中的感情错综复杂，先后结过四次婚，是美国“迷惘的一代”（Lost Generation）作家中的代表人物，作品中对人生、世界、社会都表现出了迷茫和彷徨。

在海明威一生之中曾荣获不少奖项。他在第一次世界大战期间被授予银制勇敢勋章；1953年，他以《老人与海》一书获得普利策奖[1]；1954年，《老人与海》又为海明威夺得诺贝尔文学奖。2001年，海明威的《太阳照样升起》（The Sun Also Rises）与《永别了，武器》两部作品被美国现代图书馆列入“20世纪中的100部最佳英文小说”中。

海明威一向以文坛硬汉著称，他是美利坚民族的精神丰碑。海明威的作品标志着他独特创作风格的形成，在美国文学史乃至世界文学史上都占有重要地位。

二、内容简介

美国青年弗雷德里克·亨利在第一次世界大战期间志愿到意大利北部战争担任救护车驾驶员，期间与英国护士凯瑟琳·巴克莱相识。亨利在前线执行任务时被炮弹炸伤，被送往后方的米兰医院就医。由于护士紧缺，凯瑟琳也来到了米兰，两人又一次相遇。这一次，亨利发现自己已经深深地爱上了巴克莱小姐。在米兰就医期间，两人处于热恋之中，度过了一段美好的时光。这期间，凯瑟琳怀孕了。亨利伤愈返回前线，发现意军士气大跌，处处充斥着失败与绝望的情绪。德国人的进攻，终于击垮了意军的抵抗，意军开始溃退；士兵们的情绪很激动，反战热情高涨。在一座桥前，意军前线宪兵部队开始逮捕所谓擅离职守的军官，并无一幸免地加以枪决，亨利不幸也在其中。借着审问其他人的时机，亨利跳进河流，得以逃脱被处决的命运。他终于意识到，自己作为一名士兵的义务已经连同河水一起被冲走了。此时的他，只有一个目的，那就是找到凯瑟琳，然后两人逃离战争的苦海。亨利辗转来到了米兰，发现凯瑟琳已去边境一度假小城。亨利找到凯瑟琳以后，两人再次幸福地相聚。可是，随后意大利警察的追捕，使得他们不得不逃往瑞士。亨利和凯瑟琳在瑞士度过了一段幸福的时光，但最终，凯瑟琳还是在难产中死去，留下亨利一人独自在外流亡。

三、创作背景

时代背景

在20世纪初，美国刚刚经历了第一次世界大战，整个社会都充满了动乱与不安的气氛，当时的人们对无情而残酷的战争充满了恐惧之情，并且对未来的生活也失去了先前的激情与希望，对今后新的生活没有了信

心与信念，他们就像迷了路的小鹿，眼中充满了迷惘与无奈，心中更是找不到一丝前行的光明，当时这一代的年轻人被称为“迷惘的一代”，他们的精神面貌十分地糟糕，就像描述的一般充满了迷惘之意。

个人背景

《永别了，武器》是一部自传色彩很浓的长篇小说，初稿写于1922年，手稿在巴黎不幸被小偷扒走，只好重新创作，于1929年出版。自1922年到1929年间，他除发表了小说《太阳照常升起》外，结了两次婚，他父亲患高血压和糖尿病，医治无效，饮弹自尽。这些遭遇变化，更使他感觉人生变幻无常，好像随时随地都潜伏着毁灭的危机。他战时受伤，曾从身上取出几百片榴弹炮弹片，长期失眠，黑夜上床必须点着灯，入睡后被噩梦折磨，旧病发作起来，理性失去控制，无法制止忧虑和恐惧。由于他反复思考第一次世界大战的经历，对于一般事物的认识也比较敏锐透彻，所以常常把自己的感情和经历倾注于艺术创作中。例如在《永别了，武器》第二部分中，他把在瑞士的乡居生活写得犹如处身世外桃源，就是他结第一次结婚后的生活体会。再如女主角凯瑟琳的难产，也是他第二个妻子难产的切身经历，她结果剖腹生下第二个儿子。海明威是第一次世界大战后迷惘的一代的代表作家。这些人悲观、怀疑、绝望。他们志愿参军，在战争过程中，他们的身体和心灵大多遭受到无可挽回的创伤。他们怀疑一切、厌恶一切，鄙视高谈阔论，厌恶理智，几乎否定一切传统价值认为人生一片黑暗，到处充满不义和暴力，总之，万念俱灰，一切都是虚空。

四、人物介绍

亨利

主人公亨利是一位有着很多梦想的阳光男孩，但战争摧毁了他的梦想。在战争中，他被迫伤退，随后被捕，为了生存于激流中逃脱。此时的他已经没有了当初美好的梦想，只有面对绝境时的挣扎。亨利与凯瑟琳的邂逅，让原本破灭的人生希望之火再次点燃。凯瑟琳的美丽善良，让本已冰冻的心灵被融化，和凯瑟琳在一起的日子成为亨利一生中最甜美的回忆。可命运还是和他开了一个玩笑，美丽天使最终没有与之长久在一起，亲生骨肉也随之消亡，这样的打击，使原本在逆境中绽放的生命之树彻底枯萎，这一切的始作俑者，都是战争所赐予。

凯瑟琳

凯瑟琳是海明威作品中最完美的女性，她是一位年轻漂亮的英国护士，凯瑟琳身上基本上具备了男人对女人的一切要求，她美丽、善良、温柔、善解人意。

海明威心目中的理想女性，不仅具有依从，随和的美德，而且必须是男人的征服对象，俯首帖耳地为心爱的人做出贡献和牺牲，做他想要她做的一切。女性仅仅是男人体现自我价值的一种工具。

书中用多处笔墨描写亨利和凯瑟琳的性爱关系，从侧面反映了海明威的以男性为中心的女性观念——女性是男性的征服对象。男性在征服女性的过程中体味自己生命力量和价值，而凯瑟琳则仅仅是亨利征服的对象。她的一言一行都是由亨利的意志决定的，她只是站在亨利的背后，作亨利的“传声筒”而已。她在亨利面前完全没有自己的性格，没有自己的喜怒哀乐，丧失了自我。

五、作品主题

在《永别了，武器》这部作品中，海明威以自己在战争中的亲身经历为创作基础，以男孩亨利参加战争、经历战争并最终脱离战争作为作品的发展线索，海明威借助亨利向世人表达了他鲜明的主题——厌战、反战思想。在《永别了，武器》这部作品中，海明威也通过对男孩亨利与凯瑟琳之间爱情的描述来体现战争对人们生活的影响与冲击，如果没有战争，男孩亨利也就不会参战，也就不会发生后来一系列的逃亡情况，更不会发生与心爱的女友凯瑟琳不能相聚的情形，但是最终亨利与凯瑟琳之间的爱情以凯瑟琳难产死亡而

画上了终止的符号。他们幸福而甜蜜的爱情正是由于无情而残酷的战争而最终走上了绝路。在海明威的心中，战争是导致人们生活困苦、摧毁幸福生活的根本原因，他对战争充满了厌恶的情绪，他痛恨战争带给人们的痛苦与迷惘。

在《永别了，武器》伊始部分，海明威就对意大利军队进行了细致的描述，并借助男主人公亨利表达了自己的观点：处于战争中的人们，就如同处于正在熊熊大火燃烧木头的蚂蚁，有的侥幸逃脱了，有的被炙热的火焰瞬间吞噬，但是还有很多人却向着正燃烧旺盛的木头快速奔去，最终把自己最美好的年华葬送在熊熊的火焰中。亨利随着对战争的认识逐步加深，他越来越深刻地体会到了此次战争的非正义性，亨利感觉此次战争彻底地愚弄了他们这些本该拥有另外一番生活的年轻人，于是亨利的反战、厌战情绪开始展现出来。

海明威在《永别了，武器》中以年轻人亨利在战争时代中所经历的生活为发展线索一步步地深入主题，通过详细地描述亨利参战、恋爱、逃亡、失去心爱之事，来突出战争的可怕性，正是战争的爆发摧毁了年轻人亨利的美梦与愿望。亨利参战后心里十分地不安，并是心中也是十分地迷惘，此时从天而降的爱情让他感受了生活的美好，体会到了爱情的甜蜜，但是最终等待他的却是失去爱人的撕心裂肺的痛。凯瑟琳，一名对生活充满憧憬和信心的美丽、善良女人，与亨利相爱后她的天空更加的明媚，但是残酷的命运却让这位勇敢而美丽的女人早早地永久离开了这个她百般留恋的世界。

海明威在《永别了，武器》中，成功地塑造了饱受战争摧残的主人公亨利这样一个坚强勇敢而又困惑绝望的英雄形象。通过亨利对战争从希望到失望，再到绝望的幻灭过程，海明威深刻地向人们揭示了战争对社会和人性所造成的巨大破坏和伤害。他以此号召人们要对战争进行彻底的反思和觉醒，要把反对战争作为一项重大而深远的事业坚持下去，直到有一天，全人类终于可以向武器道一声“永别”。

六、艺术特色

《永别了，武器》显示了海明威艺术上的成就。情景交融的环境描写，纯粹用动作和形象表现情绪，电文式的对话，简洁而真切的内心独白托讽于有意无意之间，简约洗练的文体以及经过锤炼的日常用语等等，构成了他独特的创作风格。也因此而成为了一部现代世界文学名著。

海明威在其著作《永别了，武器》中，在对景物进行描写的时候通常是采用充满忧伤与悲戚的写作风格来营造一种低沉而压抑的氛围。在《永别了，武器》这部作品中，景物描写并不是很多，并且看起来有些微不足道，但是在这部作品中景物描写却有着举足轻重的作用。冬天的脚步越来越近，灰蒙蒙的天空飘着细密的雨丝，树上的叶子早已随着秋季的离去而慢慢凋落，天空下的城市与村庄充满了萧条之味。在这部作品中，海明威对雨进行了很细致的描写，从作品伊始到作品的终结，天空飘洒的雨儿一直贯穿其中，并是在每次对雨进行描述之后，紧接而来的就是令人担忧、恐惧的噩耗发生。雨就是一种象征，一种暗示只要有雨的存在就会有厄运降临。

在《永别了，武器》中，海明威有一句话是这样描述的：“冬天已经来临，细细的雨还在不停的下着，而霍乱终究也会随着雨的脚步而来的。”战争是非常恐怖而无情的，战争就像霍乱一般无法控制，终究会给人们的生活、命运带来无尽的磨难与痛苦，天空飘洒的冷冷的雨给当时的环境带来了无尽的凄凉与迷惘，正是冷雨的存在为全文营造了一种压抑、低迷的基调，海明威也正是通过对景物的细致描写向广大读者展示战争的可怕性以及破坏性，并且也通过对景物的细致描写向世人表达了自己对战争的厌恶与反对。

虽然海明威痛恨战争、反对战争，但是在此部作品中，海明威自始至终都将自己的情绪与感情把握非常到位，往往是通过简单且平淡的写作基调来描述战争的可恨之处，海明威正是通过这一写作手段来讽刺战争。在《永别了，武器》这部作品中有一个保安队审问奸细的过程是这样描述的：保安队的人们非常的镇定、

冷静，他们办事效率非常的高，对自己的审讯工作也是充满了信心；保安队的人们每当审问完一个他们认定的奸细，就会要上将其处决，从不拖泥带水，他们始终保持着优雅而自然的笑容，手中紧紧握着大权，严格按照规定章程开展工作，绝不马虎、执法如山。海明威正是用这些略显平淡实则笔锋辛辣的写作风格让世人深深地体会到生命的渺小，让世人感到强烈地愤怒但是又充满了无奈，为整个作品中增添了一笔浓重的消极主义色彩。

七、作品评价

海明威研究专家、普林斯顿大学教授卡洛斯·贝克《高山与平原》：“《永别了，武器》出版，标志着海明威作为 20 世纪少有的伟大悲剧小说作家开始了更为漫长的创作生涯。”

《第二十二条军规》

一、作者简介

约瑟夫·海勒（Joseph Heller，1923～1999）美国小说家。1923 年 5 月 1 日生于。1942 年在美国空军服役，曾任空军中尉。第二次世界大战结束后，先后在美国纽约大学、哥伦比亚大学和英国牛津大学学习。1950 年后任杂志编辑、大学教师。1961 年发表成名作《第二十二条军规》，1974 年出版第二部长篇小说《出了毛病》后，收入丰厚，辞去工作，成为专业作家。

二、内容简介

第二次世界大战期间，美国的一个飞行大队驻扎在地中海的“皮亚诺扎”岛上。这是个光怪陆离的“世界”。大队指挥官卡思卡特上校一心想当将军，为了要达到自己的目的，千方百计博取上级的欢心。他一次次任意增加部下的轰炸飞行任务，意欲用部下的生命来换取自己的升迁。这支部队里还有两个“出类拔萃”的人物。一个是一本正经而野心勃勃的沙伊斯科普夫少尉。他毕业于预备军官训练队，大战爆发他颇为高兴，因为战争使他有可能会每天穿上军官制服，用清脆、威严的嗓音对那些就要去送死的小伙子大喊口令，而他自己由于视力不佳，且有痼疾，所以没有上前线的机会。他为了邀宠上级，飞黄腾达，就发疯似地专心训练自己的中队，求得在检阅中获胜。由于他研究出不挥动双手的行进队列，被人称为“名不虚传的军事天才人物”，从此迅速步步高升，最后当上了中将司令官。另一个是食堂管理员米洛，他貌似“忠厚老实”，可是赚钱有术，以伙食采购为名，大搞投机倒把，办起了一个跨国公司。他用大批飞机走私，甚至还雇用敌人的飞机为公司运输，向敌人承包保卫桥梁等等。后来居然成为国际知名人物，当上欧洲不少城市的市长和马耳他的副总督。

本书主人公约赛连就生活在这个绕着战争怪物旋转的光怪陆离的世界里。他是这个飞行大队所属的一个中队的上尉轰炸手。他满怀拯救正义的热忱投入战争，立下战功，被提升为上尉。然而慢慢地，他在和周围凶险环境的冲突中，亲眼目睹了那种种虚妄、荒诞、疯狂、残酷的现象后，领悟到自己是受骗了。他变严肃诚挚为玩世不恭，从热爱战争变为厌恶战争。他不想升官发财，也不愿无谓牺牲，他只希望活着回家。看到同伴们一批批死去，内心感到十分恐惧，又害怕周围的人暗算他，置他于死地。他反复诉说“他们每个人都想杀害我”。他渴望保住自己的生命，决心要逃离这个“世界”。于是他装病，想在医院里度过余下的战争岁月，但是未能如愿。根据第二十二条军规，疯子才能获准免于飞行，但必须由本人提出申请；同时又规定，凡能意识到飞行有危险而提出免飞申请的，属头脑清醒者，应继续执行飞行任务。第二十二条军规还规定，飞行员飞满上级规定的次数就能回国，但它又说，你必须绝对服从命令，要不就不准回国。因此上级可以不断给飞行员增加飞行次数，而你不得违抗。如此反复，永无休止。最后，约赛连终于明白了，第二十二条军规原来是个骗局，是个圈套，是个无法逾越的障碍。这个世界到处都由第二十二条军规统治着，就像天罗地网一样，令你无法摆脱。他认为世人正在利用所谓“正义行为”来为自己巧取豪夺。

最后，他不得不开小差逃往瑞典。

三、人物形象

卡思卡特：着重表现了官僚体制的专横无理，迈洛着重表现了官僚们的唯利是图，

沙伊斯科普夫：着重表现的是军事机器残害个性。

约塞连：重点描写的也在于他的自我意识的觉醒。约塞连是个被大人物们任意摆布的“小人物”，是个荒诞社会的受害者。他有同情心、是非感和正义感，他曾愤慨地指出：“只消看一看，我就看见人们拼命地捞钱。我看不见天堂，看不见圣者，也看不见天使。我只看见人们利用每一种正直的冲动，利用每一出人类的悲剧捞钱。”可是在这个疯狂的世界里，他由于正直、善良，反被人看成是疯子。他深感对这样一个“世界”无能为力，逐渐意识到只能靠自己去选择一条求生之路，并最终逃往一个理想化了的和平国家——瑞典，完成了“英雄化”过程，成为一名“反英雄”。

四、作品鉴赏

媒体评价

我要让人先开怀大笑，然后回过头去带着恐惧回顾他们笑过的一切。

——约瑟夫·海勒

在我看来，过去 50 年美国小说最好的有两部，《第二十二条军规》是其中之一。

——斯蒂芬·金

如果说 20 世纪的作家最终只保留一份崇拜的话，我希望把这个荣誉留给美国作家约瑟夫·海勒。我认定他在小说领域达到的境界只有科学领域中的爱因斯坦能与之相提并论。

——马原

我在约瑟夫·海勒的作品中找到的共鸣超过在昆德拉作品中找到的。

——王朔

《第二十二条军规》是美国黑色幽默文学的代表作，被誉为当代美国文学的经典作品。

《第二十二条军规》虽以第二次世界大战期间美国空军一个飞行大队为题材，但实际上并没有具体描述战争。本书的要旨，正如作者自己说过的那样，“在《第二十二条军规》里，我也并不对战争感兴趣，我感兴趣的是官僚权力结构中的个人关系。”所谓“第二十二条军规”，其实“并不存在，这一点可以肯定，但这也无济于事。问题是每个人都认为它存在。这就更加糟糕，因为这样就没有具体的对象和条文，可以任人对它嘲弄、驳斥、控告、批评、攻击、修正、憎恨、辱骂、唾弃、撕毁、践踏或者烧掉。”它只是无处不在、无所不能的残暴和专横的象征，是灭绝人性的官僚体制、是捉弄人和摧残人的乖戾(II)力量。它虽然显得滑稽可笑，但又令人绝望害怕，使你永远无法摆脱，无法逾越。它永远对，你永远错，它总是有理，你总是无理。海勒认为，战争是不道德的，也是荒谬的，只能制造混乱，腐蚀人心，使人失去尊严，只能让卡思卡特、谢司科普夫之流飞黄腾达，迈洛之流名利双收。在他看来，战争也罢，官僚体制也罢，全是在作祟，是人类本身的问题。海勒的创作基点是人道主义，在本书中着重抨击的是“有组织的混乱”和“制度化了的疯狂”。

五、相关书评

主人公约翰“约塞连上尉”(Captain John Yossarian)是美国陆军第 27 航空队 B-25 轰炸机上的—名领航员兼投弹手，他渴望保住自己的性命。根据司令部规定，完成 25 次战斗飞行的人就有权申请回国，但必须得到长官批准。当尤萨林完成 32 次任务时，联队长卡思卡特上校已经把指标提高到 40 次了。等他飞完 44 次，上校又改成 50 次。当他飞完 51 次，满以为马上就能回国了，定额又提高到 60 次。因为第二十二

条军规规定，军人必须服从命令，即使上校违反了司令部的规定，在他飞完规定次数后还叫他飞，那他也得去，否则他就犯下违抗命令的罪行。所以无论他飞满多少次，上校总可以继续增加定额，而他却不得违抗命令。如此反复，永无休止。官兵们的精神已近乎崩溃，可谁也不可能停飞。于是他逃进医院装病，军医说他是“在白费时间”，他“当场就决定发起疯来”，因为根据条例，精神失常的人是不准上天飞行的，但只能由他本人提出申请。而一个人在面临真正的危险时却担心自身安全，就证明他神智清醒。于是就产生了如下逻辑：如果你疯了，只要你申请就允许你停飞。可你一旦提出申请，就证明你不是疯子，还得接着飞。最后，约塞连终于明白：“这里面只有一个圈套……就是第二十二条军规。”

这也是作者写在小说扉页上的一句话。

“我敢打赌，它根本就不存在。”尽管他确信无疑，可那又有什么用呢？问题在于每个人都认为它存在。而更糟糕的是，它没有什么实实在在的内容或条文可以让人们嘲笑、驳斥、指责、批评、攻击、修正、憎恨、谩骂、啐唾沫、撕成碎片、踩在脚下或者烧成灰烬。

最后，他不得不开小差逃往中立国瑞典。

在海勒的世界里，第二十二条军规是神秘的代名词，象征了一种具有超自然的、能操纵人类命运的神秘力量。这里既有现代官僚机器的异己力量，也包含了某些神秘，即海勒自己所感到的不可捉摸、无力把握的异己力量。对于海勒来说，美国政府只是一个穷兵黩武、对外进行侵略扩张的军事官僚集团。这样的集团无论对国内百姓还是对海外士兵都实行严密的控制。谁也摆脱不了那如同魔力般军规的约束。可见，第二十二条军规所造成的意境明显带有超验的、永恒的色彩，否则，它何以从一个专有名词进入美国人的日常语言？

具有无上权力和随意性的第二十二条军规并不存在而又无所不在，是一种有组织的混乱和制度化疯狂的象征。它既是一项具体而荒谬的法律条文，更是一种抽象的专制现实。它永远对，你永远错；它总有理，你总没理。它总是与灭绝人性的官僚体制如影随形，使你永远无法摆脱，无法逾越。

在现实生活中，我们也时常会遭遇大大小小的“第二十二条军规”，其实就是形形色色的制度陷阱，通常在资源被强势一方所垄断，当事人双方信息严重不对称或权利不平等的情况下最容易产生。它类似“霸王”条款，简直就像是官员权力寻租或行政免责而量身度造的。比如在某些国家，你要当医生就必须先获得从业资格，而资格的认定条件却是“行医××年以上”。也就是说，要取得从业资格必须先有从业经历，可没有从业资格你却无法取得从业经历。

过去单位分房和评职称、评奖过程中产生的“第二十二条军规”最多。它们通常都采取“群众评议，领导拍板”的所谓民主集中制方式，给暗箱操作留下巨大空间。总是先成立一个带倾向性的评委会，通过不断制造针对某些人群的新规则，抬高他们的门槛，发布一轮又一轮的排行榜，等到评选程序复杂到足以把所有人都搞晕时，才有机会把不希望的人选打压出局，从而把有某种背景的人选推上去。

在一个相对封闭的环境中，规则或者说“土政策”通常是上级比着自己鞋后跟划定的，对下的刚性和对上的弹性都很大，所以执行起来既要坚持制度的原则性，又要把握政策的灵活性，结果自然会因人而异，就看解释权在谁了。（钱大川）

六、文学流派

这部小说是一个现代主义文学流派黑色幽默的代表作品。它比较集中的表现了黑色幽默流派的特点。该小说的作者也是公认的黑色幽默派的代表作家。

七、创作手法

作者在小说中摒弃了传统的现实主义创作手法，使整个作品没有一条完整的情节发展线索，也没有突出的

人物形象，充满着混乱，喧闹，疯狂的气氛。但作者同时强调的是一种“严肃的荒诞”。小说显然以美军来比喻整个美国社会，从它内部的肮脏，腐败，堕落可以判断出它的本质，尤其是那些高踞众人之上的官僚们。所以，小说的特殊艺术形式和内容并非为了卖弄荒诞的技巧，而是为了更好的表达它的主题。正如哈里斯在《美国当代荒诞派小说家》(1971)一书中所指出的：“海勒的小说尽管技巧上有所创新，事实上却在遵循特定的文学传统。《第22条军规》归根到底是一部激进的抗议小说，像《愤怒的葡萄》和《美国的悲剧》一样，他的抗议是指向美国的现行权力中心。”

作者在不经意的调侃之中，显露出锐利的讽刺锋芒，直指荒诞的要害，初看忍俊不禁，细品余味深长。作者常常将相互矛盾或褒贬义相对的词汇与句子故意搭配使用，如德里德尔将军夸口：“我唯一的缺点就是没有缺点”。丹尼卡医生说：“救命可不是我的事”。某上校“发觉自己仍然无能，而感到十分自豪”，迈洛说：“我这人从不说谎，只是在需要时才说谎”等等。

《第二十二条军规》之所以能一鸣惊人，成为“经典作品”，很重要的一个原因还在于作者在艺术技巧上的创新。在这部作品中，海勒摒弃了现实主义的传统手法，一方面采用了“反小说”的叙事结构，有意用外观散乱的结构来显示他所描述的现实世界的荒谬和混乱，只用叙述、谈话、回忆来组接事件、情节和人物，另一方面又用自己丰富的想象力使事件和人物极度变形，一件件，一个个都变得反常、荒诞、滑稽、可笑，描绘出一幅幅荒诞不经的图像来博得读者的凄然一笑，并且让人在哭笑中、在哭笑不得中去回味、去思索。作者还充分运用象征手段来传达自己对世界、对人生、对事物的看法，其中寓有深刻的哲理思考，正如有的论者指出的那样，这部作品“看来胡搅蛮缠，其实充满哲理，因为只有高度理性的人才能充分注意到事物中隐含的非理性成分。”本书的语言也极有丰采，充分显示了黑色幽默文学的语言特点。用故作庄重的语调描述滑稽怪诞的事物，用插科打诨的文字表达严肃深邃的哲理，用幽默嘲讽的语言诉说沉重绝望的境遇，用冷漠戏谑的口气讲述悲惨痛苦的事件，当然本书也存在寻求噱头和繁复冗长的缺点。

海勒在一次接受采访时说过：“我要让人们先开怀大笑，然后回过头去以恐惧的心理回顾他们所笑过的一切。”看来，这是《第二十二条军规》的一个很好的注脚。

八、作品影响

作品本身

这部小说以其丰富的艺术内容，严肃的主题思想和荒诞不经的描写手法赢得了人们的赞扬，成为60年代初美国文坛上一个重大突破。至1980年，光是科吉出版社就已经发行了150万册以上。出版者在扉页上介绍说：“毫无疑问，《第22条军规》是本世纪最杰出的小说创作。可以肯定，自从第二次世界大战之后，还没有别的小说像他那样赢得如此热烈的推崇”。

评论界高呼：“这是一部具有巨大艺术魅力的作品”，“这是辉煌之作”，“这是英语文学的伟大创举”等等。

《第二十二条军规》中人物众多，但大多根据作者的意念突出其性格的某一侧面，甚至夸大到漫画式、动画式的程度，而有的则是象征性的。

新名词

这部小说的英文名字“Catch-22”已经进入英语词典之中，成为常用的英语词汇。它代表了统治者对于民众的愚弄，也代表了民众对于统治者的抨击。[2]

另外，这个词在英语中也象征人们处在一种荒谬的两难之中。翻译家黄文范把这种状况翻译为“坑人二十二”。如：一个人因为没有工作经验而不能得到一个工作，但是他又因为没有得到一个工作而得不到工作经验。

《百年孤独》

一、作者简介

加夫列尔·加西亚·马尔克斯（Gabriel José de la Concordia García Márquez，1927年3月6日 - 2014年4月17日），是哥伦比亚作家、记者和社会活动家，拉丁美洲魔幻现实主义文学的代表人物，20世纪最有影响力的作家之一，1982年诺贝尔文学奖得主。作为一个天才的、赢得广泛赞誉的小说家，被誉为“二十世纪文学标杆”，加西亚·马尔克斯将现实主义与幻想结合起来，创造了一部风云变幻的哥伦比亚和整个南美大陆的神话般的历史。代表作有《百年孤独》（1967年）《霍乱时期的爱情》（1985年）。

二、内容简介

家族第一代

何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚是西班牙人的后裔，住在远离海滨的一个印第安人的村庄。

他与乌尔苏拉新婚时，由于害怕像姨母与叔父结婚那样生出长尾巴的孩子，乌尔苏拉每夜都穿上特制的紧身衣，拒绝与丈夫同房，因此他遭到村民的耻笑。何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚在一次斗鸡比赛胜利后杀死了讥笑他的普鲁邓希奥·阿基拉尔。从此，死者的鬼魂经常出现在他眼前。鬼魂那痛苦而凄凉的眼神，使他日夜不得安宁。于是何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚一家带着朋友及其家人离开村子，外出寻找安身之所，经过了两年多的跋涉，来到一片滩地上，由于受到梦的启示决定定居下来，建立村镇，这就是马孔多。布恩迪亚家族在马孔多的历史由此开始。[1] 何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚是个极富创造性的人。他从吉卜赛人那里看到磁铁，便想用它来开采金子；看到放大镜可以聚焦太阳光，便试图研制出一种威力无比的武器；从吉卜赛人那里得到航海用的观像仪和六分仪，通过实验认识到“地球是圆的，像橙子”。他不满足于自己所过的落后的生活。他向妻子抱怨说：“世界上正在发生不可思议的事情，咱们旁边，就在河流对岸，已有许多各式各样神奇的机器，可咱们仍在这儿像蠢驴一样过日子”。因为马孔多隐没在宽广的沼泽地中，与世隔绝。他决心要开辟出一条道路，把马孔多与外界的伟大发明连接起来。他带一帮人披荆斩棘干了两个多星期，却以失败告终。他痛苦地说：“咱们再也去不了任何地方啦，咱们会在这儿活活地烂掉，享受不到科学的好处了”。后来他又沉迷于炼金术，整天把自己关在实验室里。由于他的精神世界与马孔多狭隘、落后、保守的现实格格不入，他陷入孤独之中不能自拔，以至于精神失常，被家人绑在一棵大树上，几十年后才在那棵树上死去。乌尔苏拉成为家里的顶梁柱，去世时的年龄在115至122岁之间。

家族第二代

布恩迪亚家族的第二代有两男一女：老大何塞·阿尔卡蒂奥是在来马孔多的路上出生的，他在路上长大，像他父亲一样固执，但没有他父亲那样的想象力；他和一个叫庇拉尔·特尔内拉的女人私通，有了孩子，但在一次吉普赛人来马孔多表演时又与一名吉普赛女郎相爱，于是他选择了出走；后来他回来了，但是性情捉摸不定。最后不顾家人的反对，与丽贝卡结婚，但被赶出家门，最后在家中被枪杀。老二奥雷里亚诺生于马孔多，在娘肚里就会哭，睁着眼睛出世，从小就赋有预见事物的本领，少年时就像父亲一样沉默寡言，整天埋头在父亲的实验室里做小金鱼。长大后爱上马孔多里正千金年幼的蕾梅黛丝，在此之前，他与哥哥的情人生有一子，名叫奥雷里亚诺·何塞。他美丽的怀有双胞胎的妻子因被阿玛兰妲误杀死去。后来他参加了内战，当上上校。他一生遭遇过14次暗杀，73次埋伏和一次枪决，均幸免于难，当他认识到这场战争是毫无意义的时候，便与政府签订和约，停止战争，然后对准心窝开枪自杀，可他却奇迹般地活了下来。与17个外地女子姘居，生下17个男孩。这些男孩以后不约而同回马孔多寻根，却被追杀，一星期后，只有老大活下来。奥雷里亚诺年老归家，每日炼金子作小金鱼，每天做两条，达到25条时便放到坩埚里熔化，重新再做。他像父亲一样过着与世隔绝、孤独的日子，一直到死。

老三是女儿阿玛兰妲，爱上了意大利钢琴技师皮埃特罗，在情敌丽贝卡放弃意大利人与何塞·阿尔卡蒂奥结婚后与意大利人交往，却又拒绝与意大利人结婚，意大利人因此自杀。由于悔恨，她故意烧伤一只手，终生用黑色绷带缠起来，决心永不嫁人。但她内心感到异常孤独、苦闷，甚至和刚刚成年的侄儿厮混，想用此作为“治疗病的临时药剂”。然而她始终无法摆脱内心的孤独，她把自己终日关在房中缝制殓衣，缝了拆，拆了缝，直至生命的最后一刻。

家族第三代

第三代人只有何塞·阿尔卡蒂奥的儿子阿尔卡蒂奥和奥雷里亚诺的儿子奥雷里亚诺·何塞。前者不知生母为谁，竟狂热地爱上自己的生母，几乎酿成大错。但又因生母的引见，爱上了桑塔索菲亚·德拉·彼达，后来成为马孔多的从未有过的暴君，贪赃枉法，最后被保守派军队枪毙。后者过早成熟，热恋着自己的姑母阿玛兰妲，因无法得到满足而陷入孤独之中，于是参军。进入军队之后仍然无法排遣对姑母的恋情，便去找妓女寻求安慰，借以摆脱孤独，最终也死于乱军之中。

家族第四代

第四代即是阿尔卡蒂奥与妻子桑塔索菲亚·德拉·彼达生下的一女两男。女儿美人儿蕾梅黛丝楚楚动人，散发着引人不安的气味，这种气味曾将几个男人置于死地。她全身不穿衣服，套着一个布袋，只是不想把时间浪费在穿衣服上。这个独特的姑娘世事洞明，超然于外，最后神奇地抓着一个雪白的床单乘风而去，永远消失在空中。

她的两个弟弟阿尔卡蒂奥第二和奥雷里亚诺第二是孪生子。阿尔卡蒂奥第二在美国人开办的香蕉公司里当监工，鼓动工人罢工，成为劳工领袖。后来，他带领三千多工人罢工，遭到军警的镇压，三千多人只他一人幸免。他目击政府用火车把工人们的尸体运往海边丢到大海，又通过电台宣布工人们暂时调到别处工作。阿尔卡蒂奥四处诉说他亲历的这场大屠杀揭露真相，反被认为神智不清。他无比恐惧失望，把自己关在房子里潜心研究吉卜赛人留下的羊皮手稿，一直到死他都呆在这个房间里。

奥雷里亚诺第二没有正当的职业，终日纵情声色，弃妻子费尔南达于不顾，在情妇佩特拉家中厮混。奇怪的是每当他与情妇同居时，他家的牲畜迅速地繁殖，给他带来了财富，一旦回到妻子身边，便家业破败。他与妻子生有二女一男，最后在病痛中与阿尔卡蒂奥第二同时死去，从生到死，人们一直没有认清他们兄弟俩儿谁是谁。

家族第五代

布恩迪亚家族的第五代是奥雷里亚诺第二的二女一男，长子何塞·阿尔卡蒂奥儿时便被送往罗马神学院去学习，母亲希望他日后能当主教，但他对此毫无兴趣，只是为了那假想中的遗产，才欺骗母亲说他在神学院学习。母亲死后，他回家靠变卖家业为生。后发现乌尔苏拉藏在地窖里的 7000 多个金币，从此过着更加放荡的生活，不久便被抢劫金币的歹徒杀死。

大女儿雷纳塔·蕾梅黛丝（梅梅）爱上了香蕉公司汽车库的机修工马乌里肖·巴比伦，母亲禁止他们来往，他们只好暗中在浴室相会，母亲发现后禁止女儿外出，并请了保镖守在家里。马乌里肖·巴比伦爬上梅梅家的屋顶，结果被保镖打中背部，终日卧病在床，被人当成偷鸡贼，孤独中老死。梅梅万念俱灰。她母亲认为家丑不外扬，将怀着身孕的她送往修道院，终生一言未发。

小女儿阿玛兰妲·乌尔苏拉早年在布鲁塞尔上学，在那里与飞行员加斯通交往，交往后二人回到马孔多，见到一片凋敝，决心重整家园。她朝气蓬勃，充满活力，仅在三个月就使家园焕然一新。她的到来，使马孔多出现了一个最特别的人，她的情绪比这家族的人都好，她想一切陈规陋习打入十八层地狱。她决定定居下来，拯救这个灾难深重的村镇。

家族第六代

布恩迪亚家的第六代是梅梅送回的私生子奥雷里亚诺·布恩迪亚。他出生后一直在孤独中长大。他唯一的嗜好是躲在吉卜赛梅尔基亚德斯的房间里研究各种神秘的书籍和手稿。他能与死去多年的老吉卜赛人梅尔基亚德斯对话，并受到指示学习梵文。他一直对周围的世界漠不关心，但对中世纪的学问却了如指掌。他和何塞·阿尔卡蒂奥拒绝收留奥雷里亚诺 17 个儿子中唯一幸存的老大，导致其被追杀的人用枪打死。他不知不觉地爱上了姨母阿玛兰妲·乌尔苏拉，并发生了乱伦关系，尽管他们受到了孤独与爱情的折磨，但他们认为他们毕竟是人世间唯一最幸福的人。后来阿玛兰妲·乌尔苏拉生下了一个男孩：“他是百年里诞生的布恩迪亚当中唯一由于爱情而受孕的婴儿”，然而，他身上竟长着一只猪尾巴。阿玛兰妲·乌尔苏拉也因产后大出血而死。

那个长猪尾巴的男孩就是布恩迪亚家族的第七代继承人。他刚出生就被一群蚂蚁吃掉。当奥雷里亚诺·布恩迪亚看到被蚂蚁吃的只剩下一小块皮的儿子时，他终于破译出了梅尔基亚德斯的手稿。手稿卷首的题辞是：“家族中的第一个人将被绑在树上，家族中的最后一个人正被蚂蚁吃掉。”原来，这手稿记载的正是布恩迪亚家族的历史。在他译完最后一章的瞬间，一场突如其来的飓风把整个马孔多镇从地球上刮走，从此这个村镇就永远地消失了。

三、创作背景

从 1830 年至十九世纪末的 70 年间，哥伦比亚爆发过几十次内战，使数十万人丧生。本书以很大的篇幅描述了这方面的史实，并且通过书中主人公带有传奇色彩的生涯集中表现出来。政客们的虚伪，统治者们的残忍，民众的盲从和愚昧等等都写得淋漓尽致。作家以生动的笔触，刻画了性格鲜明的众多人物，描绘了这个家族的孤独精神。在这个家族中，夫妻之间、父子之间、母女之间、兄弟姐妹之间，没有感情沟通，缺乏信任 and 了解。尽管很多人为了打破孤独进行过种种艰苦的探索，但由于无法找到一种有效的办法把分散的力量统一起来，最后均以失败告终。这种孤独不仅弥漫在布恩迪亚家族和马孔多镇，而且渗入了狭隘思想，成为阻碍民族向上、国家进步的一大包袱。

作家写出这一点，是希望拉丁美洲民众团结起来，共同努力摆脱孤独。所以，《百年孤独》中浸淫着的孤独感，其主要内涵应该是对整个苦难的拉丁美洲被排斥在现代文明世界的进程之外的愤懑和抗议，是作家在对拉丁美洲近百年的历史，以及这块大陆上人民独特的生命力、生存状态、想象力进行独特的研究之后形成的倔强的自信。这个古老的家族也曾经在新文明的冲击下，努力地走出去寻找新的世界，尽管有过畏惧和退缩，可是他们还是抛弃了传统的外衣，希望融入这个世界。可是外来文明以一种侵略的态度来吞噬这个家族，于是他们就在这样一个开放的文明世界中持续着“百年孤独”。作者表达着一种精神状态的孤独来批判外来者对拉美大陆的一种精神层面的侵略，以及西方文明对拉美的歧视与排斥。“羊皮纸手稿所记载的一切将永远不会重现，遭受百年孤独的家族，注定不会在大地上第二次出现了。”作者用一个毁灭的结尾来表达了自己深深的愤懑。

马尔克斯 1967 年出版《百年孤独》，1982 年获诺贝尔文学奖。在当今快餐式阅读风靡的时代，抚阅《百年孤独》，人们会再次“发现”经典文学名著的不朽魅力，重新思考文化的传承、互鉴与交融等命题。在灿若群星的世界文学大师中，马尔克斯和他的这一代表作，对于新时期中国作家和中国文化界，有着无法磨灭的记忆。

四、人物介绍

男性成员

家族中的男性成员，他们在某种程度上是第一代何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚的精神继承者，何塞·阿尔卡蒂奥

奥·布恩迪亚是人类男性祖先的象征。他先以勇敢智慧开创世界，在困境中同恶劣的自然条件搏斗，建设家园，是家庭和社会的支柱。可后来他被吉普赛人从外界带来的象征人类文明的种种科学技术所吸引，以献身精神如痴如醉地投入到科学实验中，虽然探寻到一些科学真理（如圆形地形说等），但同时也陷入了崇尚经济利益（炼金术）、暴力（发明武器）、征服（认识世界奇迹）等欲望中。至始，他的男性子孙们发展了始祖种种想象阶段的幻欲，承载了男性征服自然世界的各种欲望：放纵生理欲望（第二代何塞·阿尔卡蒂奥和第四代奥雷里亚诺第二）、崇尚暴力战争（第二代奥雷里亚诺）、权利无限的统治欲（第三代阿尔卡蒂奥）、实业建设的创造欲（第三代奥雷里亚诺·特里斯特修铁路，奥雷里亚诺·森特诺制冰）、强烈的反抗性（第四代何塞·阿尔卡蒂奥第二陷入人类“崇高”劳动中又为重获人权而罢工）、精神寄托的依赖性（第五代何塞·阿尔卡蒂奥依靠宗教寻求解脱）、强烈的求知性（第六代奥雷里亚诺）等。家族中第二代男性成员所表现出来的各种嗜好几乎涵盖了人类男性的各种特质，只是在作家笔下表现得更为集中、夸张突出。可以惊奇地发现，家族中男性成员都只有两种归宿：一是死于非命，一是陷入不能自拔的孤独中退化。这里的“死于非命”，虽不是死于己手，却是死于整个男性欲望在现实中的交合（如战争、暴力），这也是男性自我戕害的象征。能逃出暴力劫数的人却逃不脱“孤独”。第一代何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚不是被捆绑在树上才陷入脱离同类群体的孤独中的，而是迷上科学——人类文明之后就开始了。自他始，后代男性要么陷入机械制造的孤独（理工学科），要么陷入研究家族历史即喻人类历史书籍的孤独（人文学科）。他们的“钻研”是一种退化，这时，男性已由建造世界征服世界的负有责任感的成熟男性退化到一种依赖母性维持自然生命的婴儿状态。最集中的体现是最后一代长着猪尾巴的小孩儿，“他强壮、好动，很像那些叫何塞·阿尔卡蒂奥的，但那睁大的眼睛和锐利的目光，却又酷似那些叫奥雷里亚诺的。”他一人集合了布恩·迪亚家族男性的所有特点，是家族男性最终归宿的象征。这其实是表达作者欲意放弃处处碰壁，使人厌倦憎恶的男性统治秩序，是对男性所代表的道德、法律、军事、政治等制度的父权社会的叛逆，渴望退回到一无所知的原生命状态；或者依附于女性或母性获得一定的生命意义（如第六代奥雷里亚诺的晚熟）；或者干脆放弃对性别的认同，独自寻求生命的本源，探索人的本来面目（自性）。

这里的男性自我叛逆中包含两种潜在意旨：一是俄狄甫斯情结——对母性的依恋与崇尚，如第二代何塞·阿尔卡蒂奥与庇拉·特内拉接触时想象的是母亲乌尔苏拉；第三代奥雷里亚诺·何塞与其姑母阿玛兰坦·乌尔苏拉酿成的家族悲剧，无不显示男性对母性的依恋及强烈的占有欲。二是类似禅宗出世，觉悟自性的宗教情结，他们陷入孤独不能自拔，用与世隔绝的禁欲来逃避人类罪恶的惩罚。这似乎是在否定了男性价值体系后，作者重新构筑了或回归母性或彻底出世的两种终极模式，这难道是作者的双重认同吗？

女性成员

在作品中的女性中，乌尔苏拉是整个家族母性的代表，几乎是整个家族史的见证人。“如果让她死去，小说也就‘半途而废’”。这说明没有她的存在，这个家族就无法延续。乌尔苏拉是家族的支柱，也是家族（人类）的始母，具有女性几乎一切的优点。在丈夫退缩脱离男性统治秩序时，她又建立了一个与原男性统治秩序有继承性和否定性的女性统治秩序。实际上，乌尔苏拉才是世界人类不仅从生命意义更是从秩序意义上真正的创始人。她不仅抛弃男性的野蛮与荒诞而真正引入文明——“找到了她丈夫在失败的远征中没有找到的那条通向伟大发明的道路，”还以“她丈夫那种神魂颠倒的热情”创建家园，解决人类基本生存问题；而此时，她丈夫“在这场动乱中躬候着上帝的光临”。[4]

乌尔苏拉夫妇的“创世记”有双重象征。既有对人类之初原始氏族母系社会女性对人类发展所起的启蒙性引导作用的象征；也象征人类进入文明时代之后，男女两性对人类发展的作用：男人开创世界时，女人援助；男人蛮干乱闯时，女人阻止；男人停止不前时，女人继承；男人退缩逃避时，女人支撑。马尔克斯认

为“妇女是使世界不至毁灭的支柱，而男人则没法推动历史向前发展。”但这里“创世纪”的寓言是对不切实际的男性的批判和对用实干苦干巧干而创立、引导与支撑世界或人类的女性的颂赞。

乌尔苏拉支撑家族，但她的理想女性统治秩序并不臣服于男性统治秩序，她反对暴力、权欲、空想（也许有一定价值）、纵欲（女性也不可避免）等消极因素，她努力使后代成为“永远听不到战争、斗鸡、生活淫荡的女人和胡思乱想的事业”的人，虽然最后不得不承认这是一种徒劳，但还是在力图阻止男性统治带来的恶果。

乌尔苏拉是书中女性形象的代表，是人类始母的象征，那么其他女性尤其是布恩迪亚家族成员更是“乌尔苏拉”的延续和补充。其中阿玛兰坦的高傲、丽贝卡的野性、雷梅黛丝（俏姑娘）的美丽、丽贝卡·雷梅黛丝（梅梅）的热情，以及雷梅黛丝·莫科特的纯真善良，都是女性相对男性的特质的承载。第五代阿玛兰坦·乌尔苏拉是“创世纪”时期第一代的乌尔苏拉经过历史发展变迁，赋予了新的女性意义的，融入家族历史上女性特点的总合体。这一点从其名字包含了两类女性的名字也可看出。她既有原始女性（乌尔苏拉）的勤勉、细致、倔强、有主见等优点，也有发展中女性（第二代阿玛兰坦）对欲望的强烈渴求，更融入了男性的放纵，所以她是被男性统治秩序一定程度地同化了的女性形象。至于书中涉及的其他女性，其性格包含于家族主体女性中，起传宗接代的作用，但庇拉·特内拉尤为瞩目。如果说家族内的女性是以乌尔苏拉为统率，那么族外女性的代表就是庇拉·特内拉。马尔克斯认为“她的人品与乌尔苏拉极为相似，但她是一个对现实的看法更为朴素的乌尔苏拉。”庇拉·特内拉是布恩迪亚家族的旁观者和几乎每起传宗接代交往的参与者。她以纸牌测出男女心中桩桩隐秘，简直是布恩迪亚家族（人类）的性女神。她比乌尔苏拉统治家族的时间长，从亲产第三代直至最后鼓励酿出第七代，她都以旺盛的精力作历史的见证；而乌尔苏拉在混乱不堪的家族后期就只是作者引以叙述的线索而基本失去了实际能力。乌尔苏拉努力维系家族，竭力避免由性乱导致的灾难，却终于在既继承她又是性欲占上峰的阿玛兰坦·乌尔苏拉的身上得到了非循环的实现。

五、主题

孤独是布恩迪亚家族的家徽，每一个成员都自觉不自觉地佩戴着它。同时，孤独在他们的世界里又是一把双刃剑。他们害怕自己陷于孤独的泥淖，而以自己独特的方式在反抗孤独，悖论的是他们的生存又离不开这种孤独，他们渴望保持孤独的高傲姿态。可见，布恩迪亚家族成员的孤独带有一定的矛盾性。

乌尔苏拉积极融入生活，奥雷里亚诺上校不断反复熔铸小金鱼，阿玛兰坦织了又拆，拆了又织不停做寿衣，庇拉尔·特内拉在与不同男人的纠缠中麻醉自己……布恩迪亚家族的每一个成员就这样无休止地在孤独中挣扎，既想逃脱，又想保持这种孤独的姿态。他们所有的努力似乎看是是没有结果的一种劳作。然而，按照本雅明寓言理论的说法，所有的寓言文本具有救赎性特点来解读，我们会吃惊地发现，他们不断反复劳作和西绪弗斯推石上山似乎有着某种相同的启示意义。不断反复劳作，而又毫无结果，这是一种超验的意象。“是一种对人类某种状态的说明。通过这样的说明，一个家族的孤独在此被进一步表现为现代人共有的巨大困惑：‘我们是谁？我们从哪里来？我们到哪里去？’而且，历史越是发展，文明越是进步，人类越是对自己有所认识，这种扰人心绪的困惑也越是得以增长。而最为困惑的也许是，人类永远也无法看清自己。”就像羊皮纸手稿是一张写满布恩迪亚家族孤独的密码，一旦当人类彻底认清了自己，读懂了这张带有寓言色彩的手稿，人类也就会毁灭了自己。就像布恩迪亚家族的人们一样，在一阵飓风中，永远消失在这个尘世了。《百年孤独》中的人们一直处于像《致密伦娜的情书》中说道：“我的本质是：恐惧。”以致密伦娜在给勃罗德的信中说“我还没有认识他的为人，就已经认识了他的恐惧……”。如同克尔恺郭尔所说：“当恐惧害怕他自己时，他就同恐惧对象保持着一种诡谲的关系。他的目光就再也离不开这个对象，而且，他也不愿意离开，因为，当某一个人想把目光从那个对象上挪开时，他就会感到后悔……”

在整个故事中，布恩迪亚经历了从淳朴的乡村生活到战争、革命，接着殖民入侵后的西方思潮的侵蚀，在一切归于平静后的绝望、灭失，正是哥伦比亚，甚至是整个拉丁美洲历史演变和社会现实的再现。故事中的战争是美洲反殖民战争的缩影。主人公“奥雷连诺上校发动了三十二次武装起义，三十二次都遭到了失败。他跟十六个女人生了十七个儿子，这些儿子在一个晚上接二连三被杀死了，其中最大的还不满三十五岁。他自己遭到过十四次暗杀、七十二次埋伏和一次枪决，但都幸免于难”，最终在革命与无休止的战争中，上校杀死了自己的亲密战友，不可避免的使革命走向了停滞和反动，这和拉美洲的革命历程是吻合的。而上校在否定与自我否定，空虚与迷惘中失去了信仰和精神支柱，这是所有挑战孤独的勇士们一次具有历史意义的失败。奥雷连诺上校最终远离尘嚣，又躲入了小屋，度过了后来无用的数年岁月。这同样也是美洲轰轰烈烈的革命沉寂之后，那些昔日的英雄无奈选择。

“我要为我童年时代所经受的全部体验寻找一个完美无缺的文学归宿。”这句话出自1982年，哥伦比亚黑绵羊出版社推出的加西亚·马尔克斯与另一位哥伦比亚作家兼记者普利尼奥·阿普莱约·门多萨的谈话录《番石榴飘香》，是马尔克斯关于《百年孤独》写作意图的叙述。很明显，这部作品是作者在以“我之笔写我之事”。同样是在《番石榴飘香》里，马尔克斯和门多萨还有这样的一段对话：“门多萨：布恩迪亚家族的历史可以说是拉丁美洲历史的翻版吗？马尔克斯：是的，我是这么看的。拉丁美洲的历史也是一切巨大然而徒劳的奋斗的总结，是一幕幕事先注定要被人遗忘的戏剧的总和。至今，在我们中间，还有着健忘症。只要事过境迁，谁也不会清楚地记得香蕉工人横遭屠杀的惨案，谁也不会再想起奥雷里亚诺·布恩迪亚上校”。可以肯定作者马尔克斯就是要用布恩迪亚家族的百年历史来浓缩拉美洲的历史演变的。加西亚·马尔克斯在小说的结尾处，用一个充满神秘主义色彩的隐喻高度浓缩地概括和预言了拉丁美洲的历史。他写道：“命中注定要一百年处于孤独的世家决不会有出现在世上的第二次机会。”也预示了只有这样的历史背景才可以成就这样的人的命运，唯有这样的命运，最能反映这样的历史进程。在整部作品中，作者的童年被融合了进去，童年时经历了那样的孤独、苦难的。童年的故事是作者自己的，同时其中有许多个“我”的生活影子。这些影子的集合就是这个民族的历史了。

从作品单个的人物形象来看，除了以上提到的奥雷里亚诺·布恩迪亚上校是拉美洲一代革命英雄的典型外，还有很多的形象同样具有代表性。如家族中的另一个贯穿始终的人乌尔苏拉，她从未看过羊皮书卷，却远比所有人都先知先觉。早在羊皮书破译之前，她就曾经在内心对自己说：“这些事情在他们发生之前我就曾经见过，也早就知道”。这个智慧的人象征了什么？是普通的人有着永恒的智慧，抑或是历史循环的真谛？如果是《百年孤独》这作品还有一丝亮色，就在这个老妈妈身上。她没有什么文化，也没有什么深刻的思想，但是却有着质朴的本色，无论什么境遇。她一直活到自己的第六代出生，并且在暮年完全变瞎之后仍掩饰这一点，继续自己的操劳和回忆。她可以用皮鞭抽打暴戾的孙子，打得他满街乱窜；也能够去牢狱中探望造反的儿子，虽然对他的革命毫不理解，却毅然偷偷捎给他一把手枪。她招待儿子的死敌，一位政府的将军在她家里吃饭，因为她觉得这将军人品好，为穷人做了许多好事；她痛骂奥雷连诺上校忘记了自己的承诺，骄傲地宣称只要他敢杀害自己的朋友，就把他拖出来亲手打死。乌尔苏拉的品质仿佛是这个家族的存在像标，而她的长寿也表明了“妇女们能支撑整个世界，以免它遭受破坏”；于此相对“而男人们只知一味地推倒历史。”在作者的眼中，男子们热衷于发明、炼金、打仗而又荒淫无度，而理智清醒的总是妇女。这种性的对比呈现的是两种力量的对比。当乌尔苏拉终于死去，力量的天平失衡了，她的子孙也在不久的将来灰飞烟灭了。

最后，作品在“冰块”和“石头”中开始，在一阵风中结束。加西亚·马尔克斯曾经近乎绝望地指出：“拉丁美洲的历史也是一切巨大然而徒劳的奋斗的总结，是一幕幕事先注定要被人遗忘的戏剧的总和”，这样

的历史象征了孤独，就是“百年的孤独”。

六、写作特点

魔幻现实主义

加西亚·马尔克斯遵循“变现实为幻想而又不失其真”的魔幻现实主义创作原则，经过巧妙的构思和想象，把触目惊心的现实和源于神话、传说的幻想结合起来，形成色彩斑斓、风格独特的图画，使读者在“似是而非，似非而是”的形象中，获得一种似曾相识又觉陌生的感受，从而激起寻根溯源去追索作家创作真谛的愿望。魔幻现实主义必须以现实为基础，但这并不妨碍它采取极端夸张的手法。如本书写外部文明对马孔多的侵入，是现实的，但又魔幻化了：吉卜赛人拖着两块磁铁“……挨家串户地走着……铁锅、铁盆、铁钳、小铁炉纷纷从原地落下，木板因铁钉和螺钉没命地挣脱出来而嘎嘎作响……跟在那两块磁铁的后面乱滚”；又如写夜的寂静，人们居然能听到“蚂蚁在月光下的哄闹声、蛀虫啃食时的巨响以及野草生长时持续而清晰的尖叫声”；再如写政府把大批罢工者杀害后，将尸体装上火车运到海里扔掉，那辆火车竟有200节车厢，前、中、后共有3个车头牵引！作家似乎在不断地变换着哈哈镜、望远镜、放大镜甚至显微镜，让读者看到一幅幅真真假假、虚实交错的画面，从而丰富了想象力，收到强烈的艺术效果。

故事内容错综庞杂，故事主人翁第二代、第三代常常采用相同的姓名，在阅读过程当中，如不——记录人物的复杂关系，会出现幻觉错觉，产生第十章人物已死去，第四十章人物复活的荒诞想法。而作者正是抓住了相同姓名多代复杂关系的延续，一代又一代重复感加深整篇小说的魔幻孤独色彩。

神话、典故的运用

印第安传说、东方神话以及《圣经》典故的运用，进一步加强了本书的神秘气氛。如写普鲁邓希奥·阿基拉尔的鬼魂日夜纠缠布恩迪亚一家，便取材于印第安传说中冤鬼自己不得安宁也不让仇人安宁的说法；有关飞毯以及美人儿蕾梅黛丝抓住床单升天的描写是阿拉伯神话《天方夜谭》的引申；而马孔多一连下了四年十一个月零两天的大雨则是《圣经·创世记》中有关洪水浩劫及诺亚方舟等故事的移植。拉丁美洲的民间传说往往带有迷信色彩，作家在采用这些民间传说时，有时把它们作为现实来描写；如好汉弗朗西斯科“曾和魔鬼对歌，击败了对手”；阿玛兰妲在长廊里绣花时与死神交谈等等。有时则反其意而用之，如写尼卡诺尔神父喝了一杯巧克力后居然能离地12厘米，以证明“上帝有无限神力”等等，显然是对宗教迷信的讽刺和嘲笑。

本书中象征主义手法运用得比较成功且有意义的，应首推关于不眠症的描写。马孔多全体居民在建村后不久都传染上一种不眠症。严重的是，得了这种病，人们会失去记忆。为了生活，他们不得不在物品上贴上标签。例如他们在牛身上贴标签道：“这是牛，每天要挤它的奶；要把奶煮开加上咖啡才能做成牛奶咖啡。”这类例子书中比比皆是，作家意在提醒公众牢记容易被人遗忘的历史。

独创新颖倒叙手法

另外，作家还独创了从未来的角度回忆过去的新颖倒叙手法。例如小说一开头，作家就这样写道：“许多年之后，面对行刑队，奥雷里亚诺·布恩迪亚上校将会回想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。”短短的一句话，实际上容纳了未来、过去和现在三个时间层面，而作家显然隐匿在“现在”的叙事角度。紧接着，作家笔锋一转，把读者引回到马孔多的初创时期。这样的时间结构，在小说中一再重复出现，一环接一环，环环相扣，不断地给读者造成新的悬念。最后，值得注意的是，本书凝重的历史内涵、犀利的批判眼光、深刻的民族文化反省、庞大的神话隐喻体系是由一种让人耳目一新的神秘语言贯串始终的。有的评家认为这部小说出自8岁儿童之口，加西亚·马尔克斯对此说颇感欣慰。这是很深刻的评判目光。因为这种直观的、简约的语言确实有效地反映了一种新的视角，一种落后民族（人类儿童）的自我意识。当事

人的苦笑取代了旁观者的眼泪，“愚者”自我表达的切肤之痛取代了“智者”貌似公允的批判与分析，更能收到唤起被愚弄者群体深刻反省的客观效果。[8]

《百年孤独》被认为是拉丁美洲文学爆炸时代的代表作品，在世界文学史上占有极其重要的地位，在拉美世界只有博尔赫斯等少数作家可以媲美，而且在世界各地掀起了拉美文学风。魔幻现实主义也被认为是具有创意的写作手法之一。

七、成就影响

在《百年孤独》发表之前，马尔克斯在拉丁美洲文坛之外并不广为人知。《百年孤独》刚一面世即震惊拉丁美洲文坛及整个西班牙语世界，并很快被翻译为多种语言。马尔克斯也一跃成为名噪一时的世界级作家。

《百年孤独》的故事发生在虚构的马孔多镇（马尔克斯称威廉·福克纳为导师，显然深受其影响），描述了布恩迪亚家族百年七代的兴衰、荣辱、爱恨、福祸，和文化与人性中根深蒂固的孤独。其内容涉及社会和家庭生活的方方面面，可以说是拉丁美洲历史文化的浓缩投影。《百年孤独》风格独特，既气势恢宏又奇幻诡丽。粗犷处寥寥数笔勾勒出数十年内战的血腥冷酷；细腻处描写热恋中情欲煎熬如慕如诉；奇诡处人间鬼界过去未来变幻莫测。轻灵厚重，兼而有之，被公认为魔幻现实主义最具代表性的作品。被称为“20世纪用西班牙文写作的最杰出的长篇小说之一”。

八、作品评价

1982年，瑞典文学院认为，马尔克斯在《百年孤独》中“创造了一个独特的天地，即围绕着马孔多的世界”，“汇聚了不可思议的奇迹和最纯粹的现实生活”，因而授予他诺贝尔文学奖。智利大诗人巴勃罗·聂鲁达盛赞马尔克斯，称他是“继塞万提斯之后最伟大的语言大师”，还有人把《百年孤独》称之为“拉丁美洲的《堂·吉珂德》”。而《百年孤独》的艺术魅力正在于其魔幻色彩、孤独主题与悲剧意蕴，因为幻想与现实的融合所营造出的魔幻之境引人入胜；马孔多人辛酸了百年的孤独之旅令人心碎；埋藏在作者内心深处的悲愤之歌使人振奋。《纽约时报》称《百年孤独》是“继《创世记》之后，首部值得全人类阅读的文学巨著。”

《唐·吉珂德》

一、内容简介

《堂吉珂德》一书全名是《拉曼却的机敏堂·吉珂德传》，共两部，第一部出版于1605年，第二部出版于1615年。

拉曼却地方一个乡村的小绅士叫吉桑诺，将近五十岁，身段颀长，面孔瘦削，有一匹瘦马，还有一支长矛，一面旧盾，家中有一个四十来岁的女管家，一个二十来岁的外甥女，还有一个帮工，一般生活可以维持，但并不大富裕。他有一个嗜好是喜读骑士小说，读得入迷了，不打猎，不管家事，后来竟然把土地卖了去去买这类书，并见人就与人议论书中的义理。从黑夜到白天，从白天到黑夜，他每天这样谈，以致脑汁渐渐枯竭下去，终于失掉了理性。他脑子里满是魔法、战车、决斗、挑战、受伤、漫游、恋爱、风波以及书中种种荒唐无理的事，凡是书中所写的他都信以为真。于是发生奇想，为了增进自己的声名利谋求公众的福利，他要去做游侠骑士，把书中见到的都实行起来，去解救苦难，去亲历危险，去建立功业。他于是给马起了名为罗齐南脱，意为从前劳役的马，找出矛和盾，把一个乡间女子臆想为身为骑士的自己的夫人，便出了村子去行侠仗义，游走天下。

在客店里，他把店主认作堡主，硬叫他封了自己，然后第一件遇到的不平事是一个富农拷打一个小牧童，是因为牧童放羊时丢了羊，堂吉珂德见状不平，他不仅叫富农放了牧童，还叫富农把欠下的九个月的工资照致发给放羊的孩子。那个财主叫郝屠多，当时虽然答应下来了，可是当吉珂德一走，又把小牧童安德列斯绑起来打了一顿，他的仗义毫无结果。后来，他回家来了，约见了他的邻居——一个老实的农民桑丘·潘萨，

约请其为侍从，答应将来叫他做海岛总督。于是怀着梦想的桑丘，骑着小毛驴，作为侍从与他一起“建功立业”去了。在两次外出游侠冒险中，闹了无数的笑话，傻把风车当巨人，把旅店当城堡，把苦役犯当作被迫害的骑士，把皮囊当作巨人的头颅等等。他有百折不屈的精神，愈挫愈奋，最后是同村的加尔拉斯果学士，装做一个骑士把他打倒了，令他回家隐居一年，堂吉诃德这才履行诺言，回到了家。之后又外出冒险游侠，以善良愿望做了许多荒诞之事。最后在垂危中理智醒来，发现过去自己的荒唐，死前立下三条遗嘱，一是过去付给桑丘的一笔钱，都不用算了，花剩下的都给他用，因为这个人心地纯良，做事忠实；二是遗产全部归甥女，但如果嫁人时，那个人要读过骑士文学，就不要嫁给这样的人，遗产全部收回，拨给宗教充做宣传费用；三是向以他为主题的作者致歉，令其写出了这部荒唐的书，自己为此有良心负担。最后，这位骑士便安心地死去了。

二、创作背景

《唐·吉诃德》的产生是一个时代的产物。西班牙经过光复战争，颠覆和驱逐了阿拉伯人的统治，完成了国家的统一，同时又依靠其庞大的骑士队伍，雄霸欧洲，远征美洲，造就了西班牙的“黄金世纪”。这一时期，西班牙的文学也繁荣发展起来，田园小说、流浪汉小说、骑士文学和戏剧等各大流派争奇斗艳。骑士文学在西班牙曾风靡一时，各种作品层出不穷。别林科夫说“骑士小说表现出对个人人格的爱护和尊重，为压迫者和被压迫者牺牲全部力量甚至自己生命的勇敢精神，把女子作为爱和美在尘世的代表。”骑士文学对于冲破中世纪神学禁欲主义的束缚、对人性的解放具有极大的进步意义。不过随着后来封建经济的解体和火枪火炮在军事上的使用，骑士文化变得越来越不合时宜，15世纪开始出现一批打家劫舍、杀人越货的强盗骑士，骑士文学开始变得愈发庸俗化。塞万提斯生活的时期，西班牙还流行着五六十部粗制滥造、荒谬愚昧的骑士小说，为此，塞万提斯决定创作《堂吉诃德》，“把骑士文学的地盘完全摧毁”，他沿用骑士作为主角的写作形式，把骑士制度、骑士精神漫画化，当他的小说出版后，西班牙的骑士小说也随之崩溃。

三、人物介绍

1. 堂·吉诃德

曼查的落魄乡绅，书中的主人公。喜好读骑士小说，整日耽于幻想，立志恢复古代的骑士道。一番荒诞的“证险”后，他返回故里，临终时幡然醒悟。

作品主人公唐·吉诃德是一个不朽的典型人物。书中写道，这个瘦削的、面带愁容的小贵族，由于爱读骑士文学，入了迷，竟然骑上一匹瘦弱的老马“弩骅难得”，找到了一柄生了锈的长矛，戴着破了洞的头盔，要去当游侠，除强扶弱，为人民打抱不平。他雇了附近的农民桑丘·潘沙做侍从，骑了驴儿跟在后面。唐·吉诃德又把邻村的一个挤奶姑娘想象为他的女主人，给她取了名字叫杜尔西内雅。于是他以一个未受正式封号的骑士身份出去找寻冒险事业，他完全失掉对现实的感觉而沉入了漫无边际的幻想中，唯心地对待一切，处理一切，因此一路闯了许多祸，吃了许多亏，闹了许多笑话，然而一直执迷不悟。他把乡村客店当作城堡，把老板当作城堡的主人，硬要老板封他为骑士。店老板乐得捉弄他一番，拿记马料账的本子当《圣经》，用唐·吉诃德的刀背在他肩膀上着实打了两下，然后叫一个补鞋匠的

女儿替他挂刀。受了封的骑士唐·吉诃德走出客店把旋转的风车当作巨人，冲上去和它大战一场，弄得遍体鳞伤。他把羊群当作军队，冲上去厮杀，被牧童用石子打肿了脸面，打落了牙齿。桑丘·潘沙一再纠正他，他总不信。他又把一个理发匠当作武士，给予迎头痛击，把胜利取得的铜盆当作有名的曼布里诺头盔。他把一群罪犯当作受迫害的绅士，杀散了押役救了他们，要他们到村子里找女恩主去道谢，结果反被他们打成重伤。他的朋友想了许多办法才把他弄回家去。在第二卷中，他继续去冒险，又吃了许多苦头，弄得一

身病。他的一位朋友参孙·卡拉斯科假装成骑士把他打翻了，罚他停止做游侠骑士一年。唐·吉珂德永远爱对着臆想中的敌人猛冲过去，乱战一阵，但是由于他的美好愿望不切实际，战术荒诞可笑，因而处处碰壁，好心不得好报，甚至险些丧命。当他和桑丘吃尽苦头，辗转回到家乡时，他已一病不起。但经过一番游历，他已认识到自己从前是个疯子，那些骑士小说都是胡说八道，只恨后悔得太晚了。

这个人物的性格具有两重性：一方面他是神智不清的，疯狂而可笑的，但又正是他代表着高度的道德原则、无畏的精神、英雄的行为、对正义的坚信以及对爱情的忠贞等等。他越疯疯癫癫，造成的灾难也越大，几乎谁碰上他都会遭到一场灾难，但他的优秀品德也越鲜明。桑丘·潘沙本来为当“总督”而追随唐·吉珂德，后看无望，仍不舍离去也正为此。唐·吉珂德是可笑的，但又始终是一个理想主义的化身。他对于被压迫者和弱小者寄予无限的同情。从许多章节中，我们都可以找到他以热情的语言歌颂自由，反对人压迫人、人奴役人。也正是通过这一典型，塞万提斯怀着悲哀的心情宣告了信仰主义的终结。这一点恰恰反映了文艺复兴时期旧的信仰解体、新的信仰（资产阶级的）尚未提出的信仰断裂时期的社会心态。

堂吉珂德出身于一个家道中落的小地主家庭，深受骑士文学的影响，为人比较正直忠厚，不满现实，但既不知生活的根本问题在哪，又不知怎样去切实去解决，所以在对骑士文学入迷之后，他就仿之，游走天下，铲除不公，匡扶正义，实现他所理想的道德原则。这个人不满于现实，要改造现实，但他的最大弱点是一点都不清楚他所要改造的现实，和怎样改造现实，于是在幻想中臆想了他的现实环境，并用脱离现实的手段，实行了荒唐可笑的行为。用骑士的道德行之于当世，就是用昨天的思维做今天的事，用今天的头脑做明天的事。他善良的出发点断然不能取得如愿的结果。如对于牧童的同情，是对于人压迫人的不满，他要铲除不公的世道，但他没有对于要改造的对象的具体理解，仍然不知道怎样真正解决问题，所以他冲上去了，让财主把牧童放了，可当他走了之后，那个牧童挨的打却更多了。

堂吉珂德无疑是神智不清的，疯狂而可笑的，但又正是他代表着高度的道德原则，无畏的精神，英雄的行为，对正义的坚信以及对爱情的忠贞等等。他愈疯疯癫癫，造成的灾难也愈大，但他优秀品德也愈鲜明。如他对于幻觉中的达辛尼亚，已经达到了无比推崇、敬爱的程度，在自己的行为当中，他无论如何也要保持对她的忠贞，不仅对于一切声色的诱惑视而弗见，听而弗闻，甚至竟然达到了坐怀不乱的高超地步。在第一部中，不仅客店中的妓女与骡夫的幽会，妓女错找到了他房里，他坚守道德原则，予以拒斥；就在整部书中，作者的基本态度还是乐观的，这是因为他看到了旧世界已经无可挽回地倒下去了。但由于当时资产阶级刚刚萌芽，在西班牙的出路还很模糊，因此作者能看出旧的怎样死去，却不知新的怎样出生，因此在他看到游侠骑士不能丝毫解决社会问题、社会还是照样不合理时，他的人文主义不禁也感到迷惘而怅然了。因此堂吉珂德的行侠仗义越接近尾声时，作者对他的行为就越同情，使人觉得这位骑士的一生，虽然没有足以不朽的业绩，却有一种伟大的精神。

所以堂吉珂德的死，从宣判了骑士文学的死刑方面说，是人文主义的欢欣；而从作者与堂吉珂德一起经历的用骑士精神去反对封建阶级和市民阶层的庸碌自私而终无出路来说，又是一种悲剧的收场。堂吉珂德的死是旧的无路，并不是新的诞生，身后的世界向何处去还是一个真正的问号。

2. 桑乔·潘萨

堂吉珂德的侍从。朴实善良、目光短浅、自私狭隘、胆小怕事。（有的版本译作桑丘·潘沙）

桑丘是一个穷帮工，因为生活没有出路，他才跟着堂吉珂德出来，相信未来有一个“海岛总督”做，以借此改变他一家人的窘况。这个形象基础是穷苦的劳动农民，因此他在书中不论是怎样的情境下，始终保持劳动农民的特点。

他重实际：不论堂吉珂德有怎样的臆想，把事情说得怎样玄，但他都有自己的判断，一切从切身利益出发，明白客店不是城堡，风车也不是巨人。但他是主人的随从，他不能有拂主人的意志。

他对人忠实：不管多么有危险，他没有把堂吉诃德抛开过，他始终热爱他，跟他去为了实际报酬和未来能管理一个海岛的许诺。他虽跟着主人去受苦，但却有眼前的获得和未来的期待。

他容易轻信，但却有判断的才能，并颇为聪明机智，在他的嘴里谚语一串一串往外出，都富有深刻的生活哲理。

他能主持公道，同情弱者，并仇视与嫉恨不平世道。这集中体现在他当“总督”时所实行的仁政上面。作者在这里告诉人们，一个农民远比那些达贵人更能治理好国家。如他在一个叫做“布拉它留”的“海岛”，坐堂审案，对三件案子（一件是裁缝为雇主的纠纷、一件是借钱还没还的纠纷、一件是诬告强奸案）的处理，简直是高明极了。这在昭示西班牙人民：渴望的一个良好的社会理想，只有在人民自己的努力下才能实现。他离任时两袖清风，并说明他是一个例外的“总督”。[1]

唐·吉诃德的侍从桑丘·潘沙也是一个典型形象。他是作为反衬唐·吉诃德先生的形象而创造出来的。他的形象从反面烘托了信仰主义的衰落这一主题。唐·吉诃德充满幻想，桑丘·潘沙则事事从实际出发；唐·吉诃德是禁欲主义的苦行僧，而桑丘·潘沙则是伊壁鸠鲁式的享乐派；唐·吉诃德有丰富的学识，而桑丘·潘沙是文盲；唐·吉诃德瘦而高，桑丘·潘沙胖而矮。他，桑丘·潘沙是一个农民，有小私有者的缺点，然而到真正把他放在治理海岛（实际上是一个村）的位置上时，他又能够秉公办事，不徇私情，不贪污受贿。后来由于受不了贵族们的捉弄离了职。他说：“我赤条条来，又赤条条去，既没有吃亏，也没有占便宜，这是我同其他总督不同的地方。”

3. 杜尔西内亚

堂吉诃德的心上人。一位身强力壮、嗓门奇大、性格泼辣的地道村妇。却被堂吉诃德视为公主或贵妇人，并称为“托博索的杜尔西内亚”。

4. 参孙·卡拉斯科

学士，堂吉诃德的乡邻，头脑灵活、爱开玩笑。

5. 佩罗·佩雷斯

神父，堂吉诃德的好友，为人热情、善良。

6. 公爵夫妻

西班牙王国的封建贵族代表。为富不仁，虚情假意，对堂吉诃德主仆二人百般捉弄，只为满足自己取乐的心理。

7. 卡德尼奥

出身贵族，感情丰富，与同城人卢辛达从小青梅竹马，感情笃厚。

8. 卢辛达

美丽尊贵的姑娘，聪明伶俐，对待感情优柔寡断，差点屈从于费尔南多的威逼利诱。不过最终理智战胜情感，于卡德尼奥走到了一起。

9. 费尔南多

贵族，里卡多公爵的次子。雍容大度、风流倜傥。

10. 巴西列奥

一位贫穷的小伙子，聪明专情，最终得到心爱的女人基特里亚。

四、作品鉴赏

1. 理想和现实之间的矛盾

《唐·吉诃德》提出了一个人生中永远解决不了的难题：理想和现实之间的矛盾。

原因有二：第一，人类从精神层面上总有一对矛盾：理想和现实。这是第一位的。《唐·吉诃德》利用文学形式将这对矛盾揭示得深刻而生动，可说淋漓尽致，使得每代人都感受到果真如此，予以认同。第二，塞万提斯早在17世纪就写出了《唐·吉诃德》，可说他是现代小说第一人，正因为他是第一人，所以他的《唐·吉

诃德》对西班牙文学、欧洲文学，乃至整个世界文学的影响是不可估量的。所以，这样的作品，不仅当时会被译成多种文字。而《唐·吉诃德》正是这样一部作品。塞万提斯写《唐·吉诃德》时，为的是反对胡编乱造、情节离奇的骑士小说及其在人们中造成的恶劣影响。塞万提斯在《唐·吉诃德》中一方面针砭时弊，揭露批判社会的丑恶现象，一方面赞扬除暴安良、惩恶扬善、扶贫济弱等优良品德，歌颂了黄金世纪式的社会理想目标。

2. 殖民主义

作为一部典型的殖民主义文本，《堂吉诃德》产生在西班牙的“黄金时代”盛极转衰之际，小说主人公游侠的基本目标则是在海外建立殖民统治。堂吉诃德首次出游失败后，就是用这种神话诱使穷乡僻壤的农人参与作者一手导演的殖民冒险的：“堂吉诃德说得天花乱坠，又是劝诱，又是许愿，这可怜的老乡就决心跟他出门，做他的侍从。堂吉诃德还对他这么说：他尽管放心，跟自己出门，因为可能来个意外奇遇，一眨眼征服了个把海岛，就让他做岛上的总督。

对历史的重新书写，使《堂吉诃德》充满了浓厚的殖民语境。在小说中，我们发现美洲或印度的镜像几乎无处不在。主仆二人在游侠过程中，不时巧遇夫妇或父女到美洲去赴任，多次听说国人在西洋发了大财。这些描写，表现了塞万提斯作为当时最大殖民帝国公民的一种占有欲望。他们无视自己手中的黄金、白银是疯狂掠夺和血腥杀戮的结果，认为殖民地的财富理所当然地属于帝国资产；而西班牙人，则有权心安理得、随心所欲地支配和使用它们。

五、艺术特色

1. 手法

作者采用讽刺夸张的艺术手法，把现实与幻想结合起来，表达他对时代的见解。现实主义的描写在《唐·吉诃德》中占主导地位，在环境描写方面，与旧骑士小说的装饰性风景描写截然不同，作者以史诗般的宏伟规模，以农村为主要舞台，出场以平民为主，人数近 700 多人，在这广阔的社会背景中，绘出一幅幅各具特色又互相联系的社会画面。作者塑造人物的方法也是虚实结合的，否定中有歌颂，荒诞中有寓意，具有强烈的艺术性。

其次，从艺术角度讲，塞万提斯通过《唐·吉诃德》的创作奠

定了世界现代小说的基础，就是说，现代小说的一些写作手法，如真实与想象、严肃与幽默、准确与夸张、故事中套故事，甚至作者走进小说对小说指指点点，在《唐·吉诃德》中都出现了。比如在唐·吉诃德身上，愚蠢和聪明博学，荒唐和正真善良，无能和勇敢顽强就这样矛盾地融合在一起。这是一个可笑但并不可恶，甚至是相当可爱的幻想家。桑丘，这位侍从的性格特点与他主人之间，既有相同方面的陪衬烘托，也有相反方面的衬托对比，而且又是同中有异，异中有同。相比之下，如果唐·吉诃德是幻想型，那么这位侍从则属于现实型。他无论干什么，都不会忘记自己的现实利益，即使冒傻气时也不例外。他更不是一味的傻乎乎，在“总督”任上的那一番审案，也颇有那么一点智慧的闪光，如果说：唐·吉诃德是一位聪明的傻瓜，那么桑丘则应该是傻瓜中的聪明人。除了这两个个性突出，对比鲜明的主人公外，书中还塑造了 700 个不同的职业、不同的性格的人物形象，他们从不同的角度反映时代、反映现实，它所带来的意义，也许对于整天充斥着音乐影像电子多媒体合成的各种多维刺激的现代人感受不深，但是在当时，人们的唯一娱乐方式就是挑灯读书，因而能早在 17 世纪——文学刚刚启蒙复兴的时代，塞万提斯就写出了《唐·吉诃德》，它给予近现代小说的发展就是深刻的、革命性的影响。所以说他是现代小说第一人，正因为他是第一人，他的《唐·吉诃德》对西班牙文学、欧洲文学，乃至整个世界文学的影响也是不可估量的。

在创作方法上，塞万提斯善于运用典型化的语言、行动刻画主角的性格，反复运用夸张的手法强调人物的个性，大胆地把一些对立的艺术表现形式交替使用，既有发人深思的悲剧因素，也有滑稽夸张的喜剧成分。

2. 人物形象

在塑造唐·吉珂德的形象时，用喜剧性的手法写一个带有悲剧性的人物。首先，它把人物放在一个个不同的情景之中，用讽刺的笔调和夸张的手法，一再描写人物的荒唐行动，造成喜剧性的效果。其次，小说又着重描写人物主观动机与它的客观后果的矛盾（或适得其反，或迂腐反常，或自讨苦吃），在喜剧性的情节中揭示其悲剧性的内涵。再次，小说运用了对比的手法。在作品中，桑丘与唐·吉珂德无论在外形上，还是在形象的内涵上，都形成鲜明的对比。一个高一个矮，一个重理想一个讲实际，一个耽于幻想，一个冷静理智，一个讲究献身，一个看重实利……两两对比，相得益彰。这一构思也是塞万提斯的创造，它不仅有利于塑造人物，而且增添了小说的情趣，突出了作品的哲理意味。

3. 元小说性

读者都知道自己正在阅读的是一部小说，塞万提斯当然也意识到他在写作的正是堂吉珂德的故事。但是他佯称堂吉珂德在期待着一部关于他经历的书。更耐人寻味的场景在小说第二部中出现的对小说第一部的批评与讨论。第二部第三章中堂吉珂德、桑丘与朗·卡拉斯科三人的对话可能是世界文学中最非同寻常的对话；人物在谈论创造出他们来的作品现在正在他们生活的世界中十分畅销。堂吉珂德设想的美好未来，现在已经成为现实；他是白纸黑字的书中的英雄。参孙讲述读者们的不同反应：有人喜欢君堂吉珂德大战巨人，有人说最伟大的是堂吉珂德放走了苦役犯；但是很多人不喜欢堂吉珂德总是挨打；大家都富欢桑丘的语言幽默风趣，但是觉得他想当总督的理想太不切实际……人物甚至还继续讨论了作者是否会写《堂吉珂德》第二部的问题，但是我们其实正在阅读的就是《堂吉珂德》的第二部。

在小说第二部中，堂吉珂德与桑丘似乎没有意识到他们只是存在于一本小说之中，而要作为“真实”的人与“书本中的堂吉珂德和桑丘”展开比较。但结果同样是两难的：如果“伪书中的堂吉珂德与桑丘”被证实为虚构的，那塞万提斯的《堂吉珂德》第一部也不过如此，何谈“真实”，塞万提斯的解除这种尴尬的方法是，权且把《堂吉珂德》第一部中出现的堂吉珂德与桑丘的经历，当作是与“真实”的堂吉珂德与桑丘的经历的一种偶然的一致来加以处理。这样，既维护了堂吉珂德与桑丘的存在真实性，也指明了“伪书”的虚假。

在《堂吉珂德》中，可以明显地发现新旧文本间重构和被解构的过程，并形成了互相参照、相互解释和显义的表现效果，真正实现了其因戏拟而产生的文本性目的。在《堂吉珂德》小说的叙述中，采用了多种声音表述，在文本的语言风格上，具有复杂且奇异的特征，主要体现在：1. 因为个人的经历复杂多变，情感丰富多彩，会使语言和声音，语调和语气的表达多种多样。2. 在过去的流浪汉小说、骑士小说、悲剧、史诗等各种文本里，突出的是戏拟。在戏拟中采用了单调的、崇高的声调，同时应用了较多的言外之意和弦外之音。《堂吉珂德》为了准确地反应作者的真实意图，而将社会上不同的声音组织起来，通过作品来体现，其表现方式有：混合语言，引用由他人的语言和主人公的语言，插入其他体裁内容。同时，桑丘语言和堂吉珂德语言也形成了鲜明的对比。桑丘的语言风樱幽默、充满狡黠和机智，常常会不自觉地引用一大串民间的歌后语和谚语，更加反衬出骑士话语的荒诞不经。而堂吉珂德在清醒的时刻，却往往有着精辟的见解和独到的思考，并在不经意间向读者传达出一种昂扬向上的情感信息。当然，小说中的视角变化和转换，也体现出了多种语言及声音。

六、作品影响

《唐·吉珂德》书中写的人物有七百多，是欧洲最早的长篇现实主义小说之一，是国际声望最高、影响最大的西班牙文学著作。作品出版后，上至宫廷，下至市井，到处传诵。该作已用 100 多种文字译成数百种译本。

尽管小说的结构不够严密，有些细节前后矛盾，但不论在反映现实的深度和广度上，还是塑造人物的典型

性上，都比欧洲在此以前的小说前进了一大步，标志着欧洲长篇小说创作跨入了一个新的阶段。

七、作品评价

德国文学家歌德：“我感到塞万提斯的小说，真是一个令人愉快又使人深受教益的宝库。”

英国诗人拜伦：“《唐·吉珂德》是一个令人伤感的故事，它越是令人发笑，则越使人感到难过。这位英雄是主持正义的，制伏坏人是他的惟一宗旨。正是那些美德使他发了疯。”

法国作家雨果：“塞万提斯的创作是如此地巧妙，可谓天衣无缝；主角与桑丘，骑着各自的牲口，浑然一体，可笑又可悲，感人至极。

俄国文艺批评家别林斯基：“在欧洲所有一切著名文学作品中，把严肃和滑稽，悲剧性和喜剧性，生活中的琐屑和庸俗与伟大和美丽如此水乳交融。这样的范例仅见于塞万提斯的《唐·吉珂德》。

尼日利亚作家奥克斯：“人生在世，如果有什么必读的作品，那就是《唐·吉珂德》。”

中国学者朱光潜：“一个是满脑子虚幻理想、持长矛来和风车搏斗，以显出骑士威风的唐·吉珂德本人，另一个是要从美酒佳肴和高官厚禄中享受人生滋味的桑丘·潘沙。他们一个是可笑的理想主义者，一个是可笑的实用主义者。但是唐·吉珂德属于过去，桑丘·潘沙却属于未来。随着资产阶级势力的日渐上升，理想的人就不是唐·吉珂德，而是桑丘·潘沙了。”

中国学者周作人《欧洲文学史》：塞万提斯“以此书为刺，揭示人以旧思想之难行于新时代也，惟其成果之大，乃出意外，凡一时之讽刺，至今或失色泽，而人生永久之问题，并寄于此，故其书亦永久如新，不以时地变其价值。书中所记，以平庸实在之背景，演勇壮虚幻之行事。不啻示空想与实际生活之抵触，亦即人间向上精进之心，与现实俗世之冲突也。唐吉珂德后时而失败，其行事可笑。然古之英雄，现时而失败者，其精神固皆唐吉珂德也，此可深长思者也”。

《简·爱》

一、内容简介

简·爱是个孤女，她出生于一个穷牧师家庭。不久父母相继去世。幼小的简·爱寄养在舅父母家里。舅父里德先生去世后，简·爱过了10年倍受尽歧视和虐待的生活。舅母把她视作眼中钉，并把她和自己的孩子隔离开来，从此，她与舅母的对抗更加公开和坚决了，简被送进了罗沃德孤儿院。

孤儿院教规严厉，生活艰苦，院长是个冷酷的伪君子。简·爱在孤儿院继续受到精神和肉体上的摧残。由于恶劣的生活条件，孤儿院经常有孩子病死，她最好的朋友海伦患肺结核去世。海伦去世后也使孤儿院有了大的改善。简·爱在新的环境下接受了六年的教育，并在这所学校任教两年。由于谭波尔儿小姐的离开，简·爱厌倦了孤儿院里的生活，登广告谋求家庭教师的职业。桑菲尔德庄园的女管家聘用了她。庄园的男主人罗切斯特经常在外旅行，她的学生是一个不到10岁的女孩阿黛拉·瓦朗，罗切斯特是她的保护人。

一天黄昏，简·爱外出散步，邂逅刚从国外归来的主人，这是他们第一次见面。以后她发现她的主人是个性格忧郁、喜怒无常的人，对她的态度也是时好时坏。整幢房子沉郁空旷，有时还会听到一种令人毛骨悚然的奇怪笑声。一天，简·爱在睡梦中被这种笑声惊醒，发现罗切斯特的房间着了火，简·爱叫醒他并帮助他扑灭了火。

罗切斯特回来后经常举行家宴。在一次家宴上向一位名叫英格拉姆的漂亮小姐大献殷勤，简·爱被召进客厅，却受到布兰奇母女的冷遇，她忍受屈辱，离开客厅。此时，她已经爱上了罗切斯特。其实罗切斯特也已爱上简·爱，他只是想试探简·爱对自己的爱情。当他向简·爱求婚时，她答应了他。

在婚礼前夜，简·爱在朦胧中看到一个人面目可憎的女人，在镜前披戴她的婚纱。第二天，当婚礼在教堂悄然进行时，突然有人出证：罗切斯特先生15年前已经结婚。他的妻子原来就是那个被关在三楼密室里的疯女

人。法律阻碍了他们的爱情，使两人陷入深深的痛苦之中。在一个凄风苦雨之夜，简·爱离开了罗切斯特。在寻找新的生活出路的途中，简·爱风餐露宿，沿途乞讨，历尽磨难，最后在泽地房被牧师圣·约翰收留，并在当地一所小学校任教。不久，简·爱得知叔父去世并给她留下一笔遗产，同时还发现圣·约翰是她的表兄，简·爱决定将财产平分。圣·约翰是个狂热的教徒，打算去印度传教。他请求简·爱嫁给他并和他同去印度，但理由只是简·爱适合做一位传教士的妻子。简·爱拒绝了他，并决定再看看罗切斯特。她回到桑菲尔德庄园，那座宅子已成废墟，疯女人放火后坠楼身亡，罗切斯特也受伤致残。简·爱找到他并大受震动，最终和他结了婚，得到了自己理想的幸福生活。

二、创作背景

作者创作《简·爱》时的英国已是世界上的头号工业大国，但英国妇女的地位并没有改变，依然处于从属、依附的地位，女子的生存目标就是要嫁入豪门，即便不能生在富贵人家，也要努力通过婚姻获得财富和地位，女性职业的惟一选择是当个好妻子、好母亲。以作家为职业的女性会被认为是违背了正当女性气质，会受到男性的激烈攻击，从夏洛蒂姐妹的作品当初都假托男性化的笔名一事，可以想见当时的女性作家面临着怎样的困境。而《简·爱》就是在这一被动的背景下写成的。

三、人物介绍

1. 简·爱

女主人公，一个性格坚强，朴实，刚柔并济，独立自主，积极进取的女性。她出身卑微，相貌平凡，但她并不以此自卑。她蔑视权贵的骄横，嘲笑他们的愚笨，显示出自立自强的人格和美好的理想。她有顽强的生命力，从不向命运低头，最后有了自己所向往的美好生活。简·爱生存在一个父母双亡，寄人篱下的环境。从小就承受着与同龄人不一样的待遇：姨妈的嫌弃，表姐的蔑视，表哥的侮辱和毒打。但她并没有绝望，她并没有自我摧毁，并没有在侮辱中沉沦。所带来的种种不幸的一切，相反，换回的却是简·爱的无限信心，却是简·爱的坚强不屈的精神，一种不可战胜的内在人格力量。她对自己的命运、价值、地位的思考和努力把握，对自己的思想和人格有着理性的认识，对自己的幸福和情感有着坚定的追求。从简·爱身上，表现力当今新女性的形象：自尊、自重、自立、自强，对于自己的人格、情感、生活、判断、选择的坚定理想和执着追求。

2. 罗切斯特

桑菲尔德庄园主，拥有财富和强健的体魄，大约三十六七岁年纪（比简·爱大了将近二十岁），心地善良，表面上看起来有些冷漠，有点顽固，起初在简·爱眼中，他个性格阴郁而又喜怒无常，有一种男子汉气概。他身体强健，不算很英俊，但面孔十分坚毅，有一头浓密的黑卷发和一双又大又亮的黑眼睛。年轻时他被父兄迫害，受骗娶了疯女人伯莎·梅森，那个女人荒淫无度，过着放浪的生活，成天吼叫，罗切斯特非常厌恶她，但由于强烈的责任心和当时的一些要求不能抛弃她。罗切斯特先生为了追求新的生活到欧洲各国旅游，但一直都没有找到自己的心上人，反而频频遭到背叛。后来决心认真生活，便回到了桑菲尔德庄园，认识了家庭女教师简·爱，爱上了她，并向她求婚，但已婚的事实被揭发。简·爱离开，他悲痛欲绝。由于疯子妻子的疯狂放火而失去一条胳膊和一只眼睛，另一只眼睛也失明了。最后成为简·爱的丈夫。婚后两年眼睛复明。

四、作品鉴赏

作品主题

这本小说是一部具有浓厚浪漫主义色彩的现实主义小说。《简·爱》是部脍炙人口的作品，一部带有自传色彩的长篇小说。《简·爱》中的简·爱人生追求有两个基本旋律：富有激情、幻想、反抗和坚持不懈的精神；对人间自由幸福的渴望和对更高精神境界的追求。这本小说的主题是通过对孤女坎坷不平的人生经历，成

功地塑造了一个不安于现状、不甘受辱、敢于抗争的女性形象，反映一个平凡心灵的坦诚倾诉的呼号和责难，一个小写的人成为一个大写的人的渴望。

小说主要描写了简·爱与罗切斯特的爱情。简·爱的爱情观更加深化了她的个性。她认为爱情应该建立在精神平等的基础上，而不应取决于社会地位、财富和外貌，只有男女双方彼此真正相爱，才能得到真正的幸福。在追求个人幸福时，简·爱表现出异乎寻常的纯真、朴实的思想感情和一往无前的勇气。她并没有因为自己的仆人地位而放弃对幸福的追求，她的爱情是纯洁高尚的，她对罗切斯特的财富不屑一顾，她之所以钟情于他，就是因为他能平等待人，把她视作朋友，与她坦诚相见。对罗切斯特说来，简·爱犹如一股清新的风，使他精神为之一振。罗切斯特过去看惯了上层社会的冷酷虚伪，简·爱的纯朴、善良和独立的个性重新唤起他对生活的追求和向往。因而他能真诚地在简面前表达他善良的愿望和改过的决心。简·爱同情罗切斯特的不幸命运，认为他的错误是客观环境造成的。尽管他其貌不扬，后来又破产成了残废，但她看到的是他内心的美和令人同情的不幸命运，所以最终与他结婚。小说通过罗切斯特两次截然不同的爱情经历，批判了以金钱为基础的婚姻和爱情观，并始终把简·爱和罗切斯特之间的爱情描写为思想、才能、品质与精神上的完全默契。这本小说说明了人最美好的生活是人的尊严加爱，小说的结局给女主人公安排的就是这样一种生活。虽然这样的结局过于完美，甚至这种圆满本身标志着肤浅，虽然罗切斯特的庄园毁了，罗切斯特自己也成了一个残疾人，正是这样一个条件，使简·爱不再在尊严与爱之间矛盾，而同时获得满足，她在和罗切斯特结婚的时候是有尊严的，当然也是有爱情的。

简·爱是个不甘忍受社会压迫、勇于追求个人幸福的女性。无论是她的贫困低下的社会地位，或是她那漂泊无依的生活遭遇，都是当时英国下层人民生活的真实写照。作者能够把一个来自社会下层的觉醒中的新女性摆到小说的主人公地位，并对主人公为反抗压迫和社会偏见、力争取独立的人格和尊严、为追求幸福生活所作的顽强斗争加以热情歌颂，这在当时的文学作品中是难能可贵的。一个有尊严和寻求平等的简·爱，这个看似柔弱而内心极具刚强韧性的女子也因为这部作品而成为无数女性心中的典范。小说引人入胜地展示了男女主人公曲折起伏的爱情经历，歌颂了摆脱一切旧习俗和偏见。扎根于相互理解、相互尊重的基础之上的深挚爱情，具有强烈的震撼心灵的艺术力量。其最为成功之处在于塑造了一个敢于反抗，敢于争取自由和平等地位的妇女形象。

艺术特色

大量运用心理描写是这本小说的一大特色。全书构思精巧，情节波澜起伏，给读者制造出一种阴森恐怖的气氛，而又不脱离一个中产阶级家庭的背景。作者还以行情的笔法描写了主人公之间的真挚爱情和自然风光，感情色彩丰富而强烈。在风景描绘上，作者以画家的审美角度去鉴赏，以画家的情趣去把握光和影的和谐。色彩斑斓的景物细致生动，用词精确。

《简·爱》在内容结构上有以下特点：

一、《简·爱》的结构是一种《神曲》式的艺术构架。简·爱经历了地狱（盖茨赫德和罗沃德）的烤炙，炼狱（桑菲尔德和沼泽地）的净化，最后到达可大彻大悟的天国着一理想境界（与罗切斯特结合并诞生了象征新生的下一代）。二、作者运用渲染气氛、噩梦、幻觉、预感来营造地狱的气氛，构筑寓言式的环境。在盖茨赫德，简·爱从生活中感觉到了“阴森森的祭奠气氛”，看到时隐时现的“幽灵”，而压抑恐怖，令人毛骨悚然的“红房子”则几乎成了地狱的化身。在罗沃德，“死亡成了这里的常客”，“围墙之内笼罩着阴郁和恐怖”，散发着“死亡的恶臭”，对简·爱来说，无疑是刚跳出火坑，却又被投进了一个更为可怕的地狱。在桑菲尔德，疯女人像鬼魂一样频频出现，暴风骤雨不断袭击桑宅。三、为了赋予一部普通的爱情小说以经典意义和神话的内涵，作者反复引用《圣经》、神话、史诗、古典名著、历史典故莎士比亚的著

作。四、这部小说的一个很大特点是富有激情和诗意。小说的男主人罗切斯特和女主人公简·爱男女双方都用诗的话语来表达各自的激情。

五、作品影响

《简·爱》是一部有一定影响力的书，百余年来，简·爱的形象是不朽的，而这部小说一直受到世界各国人民的欢迎，专家们也多给出了好评。

小说中男女主人公诗歌般的抒情的对话对此后的文学产生一定的影响，其语言特色更是成为广大读者喜爱的重要原因，尤其是青年读者，而其现实意义尤其是妇女解放方面更值得深思。

六、作品评价

正面评价

英国作家萨克雷：（《简·爱》）是“一位伟大天才的杰作”。《评论季刊》：“《简·爱》与《名利场》受到同样广泛的欢迎。乔治·艾略特则深深地被《简·爱》陶醉了”。法国评论家欧仁·福萨德：《简·爱》“充满生气勃勃的个性”。

负面评价

作家辛克莱·刘易斯：“《简·爱》的结尾过于圆满了，甚至脱离了那个时代女性不具备地位的社会特点，它是‘败笔’”。

《高老头》

一、内容简介

1819年冬，一个夫家姓伏盖，娘家姓龚弗冷的老妇人，40年来在巴黎开着一所兼包容饭的公寓，坐落在拉丁区与圣·玛梭城关之间的圣·日内维新街上。大家称为伏盖家的这所寄宿舍，男女老少，一律招留。这里住着各种各样的人：有穷大学生拉斯蒂涅；歇业的面粉商人高里奥；外号叫“鬼上当”的伏脱冷；被大银行家赶出家门的泰伊番小姐；骨瘦如柴的老处女米旭诺等。每逢开饭的时候，客店的饭厅就特别热闹，因为大家可以在一起取笑高老头。

69岁的高老头，1813年前结束了他的买卖后，住到了伏盖公寓。当时，分住在二楼一间最好的房间，每年交1200法郎的膳宿费，他衣着讲究，每天还请理发师来给他梳头发，连鼻烟匣都是金的，他算得上这所公寓里最体面的房客，人们都叫他高里奥先生。寡妇老板娘还向他搔首弄姿，想改嫁于他，当一名本地区的阔太太。

高老头把他全部的爱都放在两个出嫁的女儿身上，不受伏盖太太的诱惑。第二年年末，高老头就要求换次等房间，并且整个冬天屋子里没有生火取暖，膳宿费也减为900法郎。大家把他当作“恶癖、无耻、低能所产生的最神秘的人物”。常有两个贵夫妻来找他，以为他有艳遇，高老头告诉大家，那是他的女儿：雷斯托伯爵夫人和银行家纽沁根太太。第三年，高老头又要求换到最低等的房间每月房钱降为45法郎，他戒了鼻烟，打发了理发匠，金刚钻、金烟匣、金链条等饰物也不见了，人也越来越瘦，看上去活像一个可怜虫。伏盖太太也认为：要是高老头真有那么有钱的女儿，他决不会住在四楼最低等的房间。

可是，高老头这个谜终于被拉斯蒂涅揭开了。拉斯蒂涅是从外地来巴黎读大学的青年，出身破落贵族家庭，白皮肤、黑头发、蓝眼睛，热情而有才气，想做一个清廉正直的法官。但巴黎的豪华生活的刺激加强了他“对权位的欲望与出人头地的志愿”。他认为靠自己的勤奋学习求上进的路太艰苦，也太遥远，还不一定行得通，而现实社会依靠几个有钱的女人作进身的阶梯则容易得多，于是他想“去征服几个可以做他的后台的妇女”。由于姑母的引荐，他结识了远房表姐，巴黎社交界地位显赫的鲍赛昂子爵夫人。拉斯蒂涅很得意地向伏盖公寓的房客们讲了在舞会认识了伯爵夫人的事。高老头兴奋地问：“昨晚雷斯托太太很漂亮

吗？”公寓老板娘便认定高老头定是给那些婆娘弄穷的。拉斯蒂涅想弄清高老头和伯爵夫人的关系，决定去雷斯托伯爵夫人家。在伯爵夫人家他的寒酸相引起仆人们轻蔑；接着他莽撞地冲进了一间浴室，大出洋相；后又到提到和高老头住在一起，却引起伯爵夫妇的不快，把他赶了出来。拉斯蒂涅十分懊恼，只好赶去向表姐求救。鲍赛昂夫人告诉他，雷斯托太太便是高里奥的女儿。

高老头是法国大革命时期起家的面粉商人，中年丧妻，他把自己所有的爱都倾注在两个女儿身上。为了让她们挤进上流社会，从小给她们良好的教育，出嫁时，给了她们每人 80 万法郎的陪嫁，让大女儿嫁给了雷斯托伯爵，做了贵妇人；小女儿嫁给银行家纽沁根，当了金融资产阶级阔太太。他以为女儿嫁了体面人家，自己便可以受到尊重、奉承。哪知不到两年，女婿竟把他当作要不得的下流东西，把他赶出家门。高老头为了获得他们的好感，忍痛出卖了店铺，将钱一分为二给了两个女儿，自己便搬进了伏盖公寓。两个女儿只要爸爸的钱，可高老头已没钱了。

鲍赛昂夫人教导拉斯蒂涅社会又卑鄙又残忍，要他以牙还牙去对付这个社会。她说：“你越没有心肝，就越高升得快。你毫不留情的打击人家，人家就怕你。”“没有一个女人关切，他在这儿便一文不值，这女人还得年轻、有钱、漂亮。”按照表姐的指点，拉斯蒂涅决心去勾引高老头的二女儿纽沁根太太。

伏脱冷是个目光敏锐的人，看出拉斯蒂涅想往上爬的心思。他对拉斯蒂涅说：“在这个互相吞噬的社会里，清白老实一无用处，如果不像炮弹一样轰进去，就得像瘟疫一般钻进去，清白诚实是一无用处的。”他指点拉斯蒂涅去追求维多利亚小姐，他可以叫人杀死泰伊番小姐的哥哥，让她当上继承人，这样银行家的遗产就会落到拉斯蒂涅手中，只要给他 20 万法郎作报酬。拉斯蒂涅虽然被伏脱冷的赤裸裸的言辞所打动，但又没敢答应下来。拉斯蒂涅通过鲍赛昂夫人结识了纽沁根太太，而纽沁根太太并不是他想要追求的对象。她的丈夫在经济上对她控制很严，甚至要求拉斯蒂涅拿自己仅有的 100 法郎去赌场替她赢 6000 法郎回来。于是拉斯蒂涅便转向对泰伊番小姐的进攻。

这时伏脱冷已让同党寻衅跟泰伊番小姐的哥哥决斗，并杀死了他。拉斯蒂涅矛盾重重，是爱维多利亚小姐呢，还是爱纽沁根太太呢？最后，他选择了后者，他想“这样的结合既没有罪过，也没有什么能教最严格的道学家皱一皱眉头的地方。”

房客米旭诺老小姐，她接受了警察局暗探的差使，刺探伏脱冷的身份。她在伏脱冷的饮料中下麻药，伏脱冷被醉倒不省人事。米旭诺脱下伏脱冷的外衣，在肩上打了一巴掌，鲜红的皮肤上立刻现出“苦役犯”的字样。当伏脱冷醒来时，警察已经包围了伏盖公寓。特务长打落了他的假发，伏脱冷全身的血立刻涌上了脸，眼睛像野猫一样发亮，他使出一股蛮劲，大吼一声，把所有的房客吓得大叫起来。暗探们一齐掏出手枪，伏脱冷一见亮晶晶的火门，突然变了面孔，镇静下来，主动把两只手伸上去。他承认自己叫雅克·柯冷，诨名“鬼上当”，被判过 20 年苦役，他被逮捕了。

高老头得知拉斯蒂涅爱自己的二女儿，想为拉斯蒂涅与女儿牵线搭桥，购买了一幢小楼，供他们幽会。一天，纽沁根太太急忙来找高老头，说明她丈夫同意让她和拉斯蒂涅来往，但她不能向他要回陪嫁钱，高老头要女儿不要接受这条件，“钱是性命，有了钱就有了一切。”这时，雷斯托夫人也来了。她哭着告诉父亲：她的丈夫用她卖掉了项链的钱去为情人还债，而她的财产已差不多全部被夺走，她要父亲给她 12000 法郎去救她的情夫。两个女儿吵起嘴来，高老头爱莫能助，他急得晕过去，患了初期脑溢血症。

在他患病期间，小女儿没来看他一次，她关心的是即将参加盼望已久的鲍赛昂夫人的舞会；大女儿来过一次，但不是来看父亲的病的，而是要父亲给她支付欠裁缝 1000 法郎的定钱。高老头被逼得付出了最后 1 文钱，致使中风症猛发作。

鲍赛昂夫人举行盛大的舞会，场面非常壮观，公主、爵爷、名门闺秀都前来参加。500 多辆车上的灯烛照

得屋内处处通明透亮。子爵夫人装束素雅，脸上没有表情，仿佛还保持着贵妇人的面目，而在她心目中，这座灿烂的宫殿已经变成一片沙漠，一回到内室，便禁不住泪水长流，周身发抖。舞会结束后，拉斯蒂涅目送表姐鲍赛昂夫人坐上轿车，同她作了最后一次告别。他感到“他的教育已经受完了”他认为自己“入了地狱，而且还得呆下去”。

可怜的高老头快断气了，他还盼望着两个女儿能来见他一面。拉斯蒂涅差人去请他的两个女儿，两个女儿都推三阻四不来。老人每只眼中冒出一颗眼泪，滚在鲜红的眼皮边上，他长叹一声，说：“唉，爱了一辈子的女儿，到头来反给女儿遗弃！”

只有拉斯蒂涅张罗着高老头的丧事，两个女儿女婿只派了两驾空车跟在灵柩后面。棺木是由一个大学生向医院廉价买来的，送葬费由拉斯蒂涅卖掉金表支付的。他目睹这一幕幕悲剧，随着高老头的埋葬也埋葬了自己最后一滴同情的眼泪，他决心向社会挑战，“现在咱们俩来拼一拼吧！”随后，他来到纽沁根太太身边与她共进晚餐。

二、创作背景

19 世纪上半叶是法国资本主义建立的初期，拿破仑在 1815 年的滑铁卢战役中彻底败北，由此波旁王朝复辟，统治一直延续到 1830 年。由于查理十世的反动政策激怒了人民，七月革命仅仅三天便推倒了复辟王朝，开始了长达 18 年的七月王朝的统治，由金融资产阶级掌握了政权。《高老头》发表于 1835 年，也即七月王朝初期。刚过去的复辟王朝在人们的头脑中还记忆犹新。复辟时期，贵族虽然从国外返回了法国，耀武扬威，不可一世，可是他们的实际地位与法国大革命以前不可同日而语，因为资产阶级已经强大起来。刚上台的路易十八不得不颁布新宪法，实行君主立宪，向资产阶级做出让步，以维护摇摇欲坠的政权。资产阶级虽然失去了政治权力，却凭借经济上的实力与贵族相抗衡。到了复辟王朝后期，资产阶级不仅在城市，而且在贵族保持广泛影响的农村，都把贵族打得落花流水。复辟王朝实际上大势已去。巴尔扎克比同时代作家更敏锐，独具慧眼地观察到这个重大社会现象。

三、人物介绍

高老头

高老头是巴尔扎克塑造的一系列富有典型意义的人物形象之一，他是封建宗法思想被资产阶级金钱至上的道德原则所战胜的历史悲剧的一个缩影。小说主人公高老头向读者展示了一份特别的父爱。他把女儿当做天使，乐于牺牲自己来满足她们的种种奢望。为了女儿的体面，他歇了生意，只身搬进伏盖公寓；为了替女儿还债，他当卖了金银器皿和亡妻的遗物，出让了养老金，弄得身无分文；最后，仍然是为了给女儿弄钱，他竟想去“偷”、去“抢”、去代替人家服兵役，去“卖命”、去“杀人放火”。

对这样一个“慈父”，巴尔扎克赞叹“他无异于一个基督教神圣的殉道者”。有人也曾赞赏他“表现了人类崇高的至性”。其实，这都是把高老头的父爱神圣化了。事实上，高老头的父爱并不单纯，而带着阶级的复杂性，他的父爱交织着封建宗法观念和资产阶级的金钱法则。从封建宗法伦理道德观出发，他认为父女之爱天经地义，“父道”是家庭、社会的轴心；但他又怀着往上爬的虚荣心，把对女儿的“爱”作为攀援名贵、抬高地位的手段，结果，原本高尚的感情变得庸俗、污秽。高老头的父爱的悲剧，既是个性发展必然结果，也是时代的必然产物。一方面是由于他心理偏执的近乎疯狂的父爱，使他成为父爱的牺牲品；另一方面又由于社会的发展，使他与社会行为准则脱节，从而使他成为社会的牺牲品。在道德上，高老头并没有完全接受资产阶级一套，还拖着一条“宗法道德的尾巴”。从内容到形式，高老头的父爱都是基于这种宗法道德观念，因受到资本主义金钱关系的无情冲击，而呈病态、畸形的。它是两种社会交替时期的产物。他的父爱交织着封建宗法观念和资产阶级的金钱法则。因而具有自我抹杀性，正如高老头自己所说：

“一切都是我的错，是我纵容她们把我踩在脚下的。”

作者有意识把高老头的父爱夸张到“荒谬的程度”，“任何东西都不足以破坏这种感情”。然而，这种“伟大的父爱”却为世道所不容，为女儿所抛弃。高老头的父爱是巴尔扎克的理想家庭形式，又借以批判了“污秽、狭小、浅薄的社会”，高老头的父爱并不伟大，但从客观效果而言，他真实揭示了病态“父爱”产生、发展和终结的社会原因，这一点倒是伟大的。

高老头对女儿的爱已经超出了常理，高老头父爱的激情是无限的膨胀，以致到了有悖常理，难以理解的地步。高老头的悲剧固然是当时的社会造成的，金钱的魔力，无止境的享乐的欲望，摧毁了一切人类的感情，毒化了人与人之间的关系，甚至使人变得连禽兽都不如。阿雷达为了20万年息的陪嫁出卖爱情，伏脱冷为了攫取一笔资本而引诱拉斯蒂涅参与杀人勾当，高老头的全部财产和感情都奉献给了女儿，而女儿们却只是在缺钱的时候想起父亲，为了一件金银铺绣的裙衫，竟然逼父亲卖掉最后的餐具，明明知道父亲快咽气了，女儿心中盘算的却是如何到巴黎名门贵胄的舞会上去出风头，即便踩着父亲的身体走过也再所不惜。但是，高老头为自己的悲剧也应付不可推卸的责任。外因要靠内因起作用，环境的影响是通过人物自身的内因起作用的。他不为自己内在的情感所奴役，不把感情全部倾注到女儿身上，不把他的父爱发展到极端，他对女儿们的爱也不会变畸形。

拉斯蒂涅

巴尔扎克的这部小说以“高老头”命名，但它并非是以这个人物为中心的。在写作过程中，拉斯蒂涅是贯穿小说始终的主要人物。拉斯蒂涅在《人间喜剧》中经常出现，是青年野心家的形象。他的第一次出现是在《高老头》中。《高老头》中的拉斯蒂涅是一个发展着的人物形象，巴尔扎克在《高老头》中描写了他野心家形成的全过程，这便是此书最大价值之所在。

拉斯蒂涅本来是法国某省的破落子弟，家庭节省一切开支，供他到巴黎上大学，希望将来重振家业。这种做法在法国复辟时期是很普遍的。小说开始的时候，他21岁，是个热情且具才气的青年，聪明帅气，抱着发家致富、步步高升的想法在巴黎学法律。他本来想在毕业以后凭自己的本领按部就班地向上爬。但在巴黎不到一年，家境的贫寒和巴黎社会的繁华就使他向上爬的欲望增强了十倍。他发现在巴黎，女人对社会生活很有影响，于是就想去征服几个可以做他后台的妇女。他从自己姑祖母处知道有一远房表姐鲍赛昂夫人。就去向她求教向上爬的经验。当时鲍赛昂夫人正是情场失意，满腹怨恨，她对拉斯蒂涅说：“这社会不过是傻子和骗子的集团，要以牙还牙来对付这个社会。你越没心肝就越升得快。你毫不留情地打击人家，人家就怕你，只能把男男女女当做驿马。把他们骑得筋疲力尽，到了站上丢下来。这样，你就能到达欲望的最高峰。”她让拉斯蒂涅隐藏起自己真实的想法，要善于作假，并在巴黎找个出人头地的太太作幌子。当时，她认为主宰地位的是金钱，就叫拉斯蒂涅去勾引有钱的纽沁根太太，作为他上爬的跳板。她说：“你能爱她就爱她，不能爱她利用她也好。”鲍赛昂夫人还把他带到社交界。这样，鲍赛昂夫人就给拉斯蒂涅上了极端利己主义的第一课，成为他向上爬的第一个领路人。拉斯蒂涅从鲍赛昂夫人豪华的府上回到他的公寓，环境强烈的对比更刺激了他的欲望。他要在上流社会鬼混，就需要钱。于是，就昧着良心写信回家，要母亲和妹妹凑1200法郎给他。但这时的拉斯蒂涅还没有完全放弃靠学问争取前途的想法，没有完全丧失良知。在写信回家以后，他心里也难受得要命。当他知道高老头为女儿牺牲自己的一切以后，认为高老头真伟大。他同情高老头，挺身而出做他的保护人，直到最后料理高老头的丧事。他的第二个领路人是伏脱冷。伏脱冷是个潜逃的囚犯。他有丰富的社会经验，熟悉统治阶级的内幕。目光锐利，一眼就看出拉斯蒂涅不顾一切向上爬的心思。他想把拉斯蒂涅拉为同伙。他对他说：“这个社会有财便是德，凡是浑身污泥而坐在车上的都是正人君子，浑身污泥而搬着两腿走路的，都是小人流氓，扒窃一件随便什么东西，你就

得到法院广场上展览。大家拿你当把戏看。偷上 100 万，交际场中就说你是大贤大德。”他告诉拉斯蒂涅：“要向上爬，势必你吞我、我吞你，像一个瓶中的许多蜘蛛。”他说：“你知道巴黎人是怎样打天下的？不是靠钱财的光芒，就是靠腐蚀的本领。在这个人堆里，雄才大略是少有的，遍地风行的是腐化堕落。”他还对拉斯蒂涅说：“要弄大钱就得大刀阔斧地干，人生就是这么回事，跟厨房一样的腥臭。要捞油水就不要怕弄脏手。只消事后洗干净。今日所谓的道德，不过是这一点。”他指引拉斯蒂涅去色引泰伊番小姐。泰伊番小姐的父亲是个大银行家。在大革命时代谋财害命。巴尔扎克在短篇小说《红色旅馆》里写了他的发家史。他为了保存财产，把全部财产传给儿子，就把女儿赶出了家。伏脱冷建议他们两个合作，由拉斯蒂涅去追求泰伊番小姐，他设法去弄死她的哥哥。这样，泰伊番小姐就有一百万家财陪嫁了。伏脱冷要求事后能得到 20 万法郎。拉斯蒂涅虽不敢接受这个建议，但伏脱冷的话已深深印在了他的心里。以后他看见泰伊番小姐，就有个声音在耳边回响：“80 万，80 万……”这两个引路人都在对拉斯蒂涅分析了社会寡廉鲜耻的本象。金钱的力量招引他走以牙还牙，以不道德对不道德，不择手段的极端利己主义的道路。他们的话形式上虽不同，但本质一样。拉斯蒂涅曾说：“鲍赛昂夫人文文雅雅对我说的，伏脱冷赤裸裸地说了出来。”拉斯蒂涅既要不顾一切地向上爬，必然要按他们的话去做。他先去追求纽沁根太太，发现她没有财权（她的陪嫁被丈夫控制着）。他发现计划落了空，眼看着自己没有钱，没有前途，便又想起了伏脱冷的计划，转而追求泰伊番小姐。但就在这时，伏脱冷被捕了。拉斯蒂涅只好去追求纽沁根太太，因为他不想冒触犯法律的危险。他的野心家性格是在伏脱冷被捕，鲍赛昂夫人被抛弃和高老头之死三幕惨剧之后才完成的。

鲍赛昂夫人

鲍赛昂夫人是复辟时期贵族妇女的典型。她出身高贵，是普高涅王室的最后一个女儿，巴黎社交界的皇后。她的客厅是贵族社会中最有意义的地方，谁能在她的客厅露面，“就等于有了一封贵族世家的证书”，在上流社会通行无阻。巴黎的资产阶级妇女，做梦都想挤进去。但实际上她表面虽然显赫一时，内心却有衰落的感觉。她意识到金钱才是社会的真正主宰，唯利是图即道德原则。但是她自己却因袭着贵族的传统和傲慢，诋誉资产阶级妇女。可以说，她这个人识时务的，但又不肯顺应潮流。她和西班牙侯爵阿瞿达相爱了三年，她的爱情是真挚的。但是她的情夫为了要娶一个有 400 万陪嫁的资产阶级贵族小姐而抛弃了她。因此，她要告别巴黎社交界。临别时她举行了一个隆重的舞会，巴尔扎克用无限同情和惋惜来描写了这个告别舞会的场面。小说写到：“鲍赛昂府四周被五百多辆车上的灯照得通明透亮，无数上流社会的人都来送她，犹如古时的罗马青年对着一个含笑而死的斗兽喝彩。在金碧辉煌的大厅里，乐队奏着音乐，她内心却一片荒凉。在别人眼里，她身着白衣，安闲静穆，背地里她流着眼泪焚烧情书，作着出走的准备。”巴尔扎克用衬托对比的手法，极力渲染了她退出历史舞台时的悲壮气氛，唱出了一曲无尽的挽歌。以后鲍赛昂夫人在《弃妇》中再次被弃。她的悲剧，形象地说明了复辟时期贵族阶级的衰落和资产阶级的得势。高贵敌不过金钱，爱情敌不过金钱。

伏脱冷

他的真名叫约格·高冷，外号“鬼上当”，他是《人间喜剧》中重要的资产阶级野心家形象。在《高老头》里，他是潜逃的苦役犯，高等窃财集团办事班的心腹和参谋，经营着大宗赃物，是一个尚未得势的凶狠的掠夺者形象。伏脱冷很能干，手下有一班爪牙。他的阅历广，对上层社会很熟悉，看透了当时社会的政治、经济、法律的真相。他对拉斯蒂涅一针见血地指出：“强盗和统治者的差别只在于见血与不见血而已。”大资产阶级不过是受法律保护的大盗，这个社会有财便是德。他只要有 400 万法郎就是“四百万”先生，合众国的公民，谁也不会来盘问他过去的历史了。他要发展，要以恶对恶，要以不道德对不道德，既像炮弹般轰进去，又像瘟疫般钻进去，谋财害命，引诱青年，不择手段地去攫取财富。他熟悉法典，会钻法律

的空子，从不在落网的时候被判死刑。他很注重江湖义气，从来没有出卖过人。他对拉说：“说我是恶棍、坏蛋、无赖、强盗都行，只是别叫我骗子，也别叫我奸细。”连抓他的暗探也说他是条好汉。他的目的就是再搞 20 万法郎，然后到美洲去买 200 个黑奴，办大种植场。

这个形象有很大的冒险性。伏脱冷反抗社会，是因为他受社会很大的排挤，野心不能得逞。他研究社会，揭露社会，是为了顺应这一套向上爬，只要他向上爬的野心一旦得逞，他便会变成维护现行制度的鹰犬。这个形象在许多作品中出现。《高老头》写他 1819 年被捕，以后他再次逃走，到西班牙过后又化妆回到法国。在《幻灭》里，他以西班牙神父的面目出现，在《交际花盛衰记》里，他当上了巴黎秘密警察厅厅长，在《贝姨》里他当上公安处处长，爬上统治阶层。据说，巴尔扎克写这个形象是以巴黎一个秘密警察头子的经历作为原形的。伏脱冷这一形象很复杂，他是资本主义社会的揭发者，也是罪恶的制造者。巴尔扎克对他的态度也是矛盾的，既把他写成社会罪恶的代表，加以批判，又欣赏他的洒脱、意气、能力，通过他的冷嘲热讽，来表达自己对社会的批判。小说中伏脱冷被捕的场面很有英雄气概，当时在场的画家说：“把他画下来倒是挺美的呢！”伏尔盖公寓的人都同情他，对出卖他的米雪诺小姐都很气愤，大家对她喊：“滚出去，奸细！”都反对和她住在一个公寓里。像这样精明强悍的强盗，也败在金钱手下！

四、作品鉴赏

作品主题

《高老头》着重揭露批判的是资本主义世界中人与人之间赤裸裸的金钱关系。小说以 1819 年底到 1820 年初的巴黎为背景，主要写两个平行而又交叉的故事：退休面粉商高里奥老头被两个女儿冷落，悲惨地死在伏盖公寓的阁楼上；青年拉斯蒂涅在巴黎社会的腐蚀下不断发生改变，但仍然保持着正义与道德。同时还穿插了鲍赛昂夫人和伏脱冷的故事。通过寒酸的公寓和豪华的贵族沙龙这两个不断交替的主要舞台，作家描绘了一幅幅巴黎社会物欲横流、极端丑恶的画面，披露了在金钱势力支配下资产阶级的道德沦丧和人与人之间的冷酷无情，揭示了在资产阶级的进攻下贵族阶级的必然灭亡，真实地反映了波旁王朝复辟时期的特征。

在《高老头》中，巴尔扎克通过拉斯蒂涅和高老头的命运成功描绘出了阶级和阶级意识间的复杂关系。这种复杂关系有着历史依据，贵族和资产阶级作为两个不同的阶级，有着不同的经济基础、生活方式，拥有不同的价值观念，各自在不同的历史时期占据着主导地位。具体到法国，在这一意义上，无论是拉斯蒂涅的爬升还是高老头的跌落，都是特定历史情景的必然产物。小说所设置的语境是 1819 年，虽然那是波旁王朝的复辟时期，但这种倒退只是局部的，历史发展的整体趋势已然无法扭转，资本主义生产方式日趋稳固，资产阶级的意识也不可避免地日益处于主导地位。资产阶级意识逐渐占主导地位的过程不仅意味着贵族在整体上的被击溃，也意味着部分贵族个体被资产阶级收编了，如拉斯蒂涅。这说明贵族的统治不仅从外部被击溃了，也从内部最终被瓦解了：同时，这一过程也淘汰了资产阶级内部不纯粹的成员，如高老头。从内部巩固了资产阶级。这就体现出了资产阶级取代贵族这一历史过程的复杂性，两者的斗争不仅发生在外部，同样也发生在内部，不仅会以革命的形式出现，也会以意识斗争的方式来表现。

鲍赛昂夫人和伏脱冷算得上是绝顶聪明的人，他们对这个表面上风光体面、骨子里肮脏不堪的社会可以说是洞察一切，而且又能够把其中的奥妙说得清，道得明，他们是拉斯蒂涅当之无愧的“导师”，没有他们的这一番苦心，拉斯蒂涅这个乡下年轻人是不可能这么快就“觉醒”的。

不过，最终使拉斯蒂涅克大彻大悟的，除了这两位“导师”的言传之外，还要归功于高老头的“身教”。我们这样说，并不是要把高里奥看作是坏人，或者说他做了什么见不得人的坏事。高里奥的那点可怜的积蓄被他的两个女儿榨得干干净净之后，最后孤零零地死去，拉斯蒂涅克是这一悲惨事件整个过程的见证人。

正是从这里，拉斯蒂涅看穿了这个世态炎凉的社会，对于人与人之间的所谓正义、亲情、友善等等不再抱有任何幻想，于是抱定决心以一个挑战者的姿态杀进上流社会的角斗场。果然，经过几番挣扎、搏斗之后，当读者在巴尔扎克的其他作品中再见到这位青年时，他已经混出个人样来了。自然，这是后话，它已经不再属于《高老头》这部作品的内容了。

五、艺术特色

典型环境

巴尔扎克非常重视详细而逼真的环境描绘，一方面是为了再现生活，更重要的是为了刻画人物性格。作品围绕拉斯蒂涅的活动，描写了巴黎不同等级、不同阶层的人们的生活环境；拉丁区的伏盖公寓，形似牢狱的黄色屋子，到处散发着“闭塞的、霉烂的、酸腐的气味”，塞满了肮脏油腻、残破丑陋的器皿和家具，这是下层人物的寄居之地。唐打区内高老头的两个女儿家里，虽有金碧辉煌的房子、贵重的器物，但“毫无气派的回廊”，挂满意大利油画的客厅却“装饰得像咖啡馆”，这显示了作为新贵的资产阶级暴发户们俗不可耐的排场。圣日尔曼区古老的鲍赛昂府则显示出完全不同的气派，院中套着精壮马匹的华丽马车，穿着金镶边大红制服的门丁，两边供满鲜花的大楼梯以及只有灰和粉红色的小巧玲珑的客室，这些精雅绝伦的陈设、别出心裁的布置都衬托出上流社会贵族“领袖”的风雅超群。这些精细而富有特征的环境描写，有利于展示其对人性形成的影响。当拉斯蒂涅从雷斯多夫人和鲍赛昂夫人两处访问后回到栖身的伏盖公寓时，作品写道：“走入气味难闻的饭厅，十八个食客好似马槽前的牲口一般正在吃饭。他觉得这副穷酸相跟饭厅的景象丑恶已极。环境转变太突兀了，对比太强烈了，格外刺激他的野心……”已经享受过上流社会生活的拉斯蒂涅再也不肯自甘贫贱，最后，他决心弄脏双手，抹黑良心，不顾一切地向上扑。拉斯蒂涅的堕落是这种特定的典型环境所决定的。

人物性格

巴尔扎克不仅塑造了高里奥、拉斯蒂涅、鲍赛昂夫人、伏脱冷等典型形象，而且在其他人物形象的塑造中也做到了共性与个性的统一。雷斯多伯爵夫妇和纽沁根男爵夫妇虽然有贵族的头衔，实际上都是资产者。他们既有追求个人私利的共同特性，又都是独具个性的典型。银行家纽沁根心目中只有金钱，他对待妻子寻求外遇的态度很明朗：“我允许你胡搅，你也得让我犯罪，教那些可怜虫倾家荡产。”雷斯多伯爵对妻子的美着了迷，虽听凭她和玛克勾搭，却有一定限度，这和他的贵族门第观念有关。他知道妻子偷卖祖传钻石后，想方设法赎回，让她戴着参加舞会，以维护门第的尊严。

阿娜斯塔齐和但斐那都是高老头的女儿，但两姊妹各有自己的个性。前者身材高大、结实、黑发，眼睛炯炯有神，进宫谒见过皇上，不把妹妹放在眼里。后者娇小、金发，极有风韵，自知社会地位不高，陪嫁被丈夫侵占，又遭情夫遗弃，性格忧郁善感，经常怀念童年时代的幸福生活。但她们俩都是虚荣心极强的利己主义者，为了满足欲望，不惜榨干父亲的积蓄。阿娜斯塔齐向父亲要钱，往往用勒索的方法，但斐那则用撒娇哄骗的办法。

结构精致

小说以高老头和拉斯蒂涅的故事为两条主要线索，又穿插了伏脱冷、鲍赛昂夫人的故事。几条线索错综交织，头绪看似纷繁而实际主次分明、脉络清楚、有条不紊。作品以叙述高老头被女儿榨干钱财遭抛弃为中心情节，以拉斯蒂涅为中心人物，通过他的活动穿针引线，将上层社会与下层社会联系起来，将贵族沙龙与资产者客厅连结起来。随着高老头之谜在拉斯蒂涅眼前展现、解开，情节步步推向高潮。伏脱冷被捕、鲍赛昂夫人被弃、高老头惨死，拉斯蒂涅都是目睹者、见证人。社会的丑恶证实了他接受的反面教育，高老头埋葬之日，也是拉斯蒂涅的青年时代结束之时。几条线索紧密交织、环环相扣、步步深入，起着互相深化、互为补充的作用，从而深刻地表现了作品的主题。

对比手法

艺术上的对比手法在《高老头》中运用得十分广泛。伏盖公寓与鲍赛昂府的强烈对比，不仅促使拉斯蒂涅个人野心的猛烈膨胀，而且表明不管是赫赫声威的豪门大户还是穷酸暗淡的陋室客栈，一样充斥着拜金主义，一样存在着卑劣无耻。高贵庄重的鲍赛昂夫人与粗俗强悍的伏脱冷形成鲜明对比，一个文质彬彬，一个直言不讳，但不同的语言却又揭示了同样的道理，而他们两人看透社会的理论又与自己生活中的惨败成为反衬，更加深了悲剧的意味。此外，还有高老头女儿的穷奢极欲与高老头的贫苦窘困的对比，鲍赛昂夫人退隐时热闹的场面与凄凉心情的对比等等。这种鲜明对比的手法，使作品的主题更加鲜明突出。

比喻修辞

《高老头》中的宏观故事情节对读者极其具有吸引力。然而，小说微观部分对于理解小说主题的作用也不容小视。其中一个鲜明但易被读者所忽视的特征就是动物性比喻的广泛使用——以动物为喻体的比喻在小说中反复出现。这些动物包括野兽，如狮子、狼、狐狸等；也包括飞禽，如蝙蝠、黄雀、鹰、燕子等；还包括家畜，如狗、马、驴子、骡子等。这些动物性的比喻将人物性格刻画得人木三分，推进了故事情节的发展，深化了小说主题。作家通过运用动物性比喻思考和探索人的生存和发展问题，并为人性的异化唱了“一曲无尽的挽歌”。

作者在《高老头》中多处使用动物性比喻，其目的除了讽刺人性中的兽性，更是为了反映残酷的社会事实。19世纪的法国正是金钱成为主宰的时代，贪婪的拜金主义者不惜一切代价去追逐可以证明自身的价值和地位的财富，他们对金钱的贪婪就犹如动物对猎物的追逐。在金钱面前，人的善心和良心最终被贪欲、名利和地位所吞噬。上层社会对金钱极度狂热：高老头的两个女儿为了满足自身的贪欲和虚荣，不惜压榨干可怜的父亲最后一滴血；银行家纽沁根先生为了夺得妻子的钱财，丝毫不在意妻子的背叛；阿达侯爵为了巩固自身的身份和地位，不惜抛弃爱情。下层社会对金钱的欲望也极其强烈：伏脱冷为了赢得金钱，甚至怂恿拉斯蒂涅接近泰伊番小姐，并谋杀泰伊番小姐的哥哥，以获得其家里财产的继承权；而米旭诺小姐为了金钱而出卖良心成为众人咳之以鼻的对象。巴尔扎克通过运用这些动物性的比喻来反映人性的堕落和腐化，并揭示社会的腐朽和黑暗。

六、作品影响

《高老头》是《人间喜剧》中一部深具影响力的小说。也是《人间喜剧》的序幕，从这部作品开始，巴尔扎克对《人间喜剧》中的人物和情节作了统一的精心安排，使之成为有机的整体。

巴尔扎克的《高老头》，标志着现实主义风格的成熟，也是他小说创作的最高峰，是现实主义作品的重要特色。

《红与黑》

一、内容简介

小说主人公于连，是一个木匠的儿子，年轻英俊，意志坚强，精明能干，从小就希望借助个人的努力与奋斗跻身上流社会。

在法国与瑞士接壤的维立叶尔城，坐落在山坡上，美丽的杜伯河绕城而过，河岸上矗立着许多锯木厂。市长德瑞那是个出身贵族，在扣上挂满勋章的人。

他五十岁左右，他的房子有全城最漂亮的花园，他的妻子是最有钱而又最漂亮的妻子，但他才智不足，“他只能办到严格地收讨他人的欠债，当他自己欠人家的债时，他愈迟还愈好”。在这座城市还有一个重要人物，是贫民寄养所所长——哇列诺先生。他花了一万到一万两千法郎才弄到这个职位，他体格强壮棕红色的脸，黑而精粗的小胡子，在别人眼中他是个美男子，连市长都惧他三分。但市长为了显示自己高人一等，

决心请一个家庭教师。木匠索黑尔的儿子于连，由于精通拉丁文，被选作市长家的家庭教师。他约十八九岁，长得文弱清秀，两只又大又黑的眼睛。在宁静时，眼中射出火一般的光辉，又象是熟思和探寻的样子，但一瞬间，又流露出可怕的仇恨，由于他整天抱着书本不放，不愿做力气活，因而遭到全家的嫌弃与怨恨，经常被父亲和两个哥哥毒打。他小时疯狂地崇拜拿破仑，渴望像拿破仑那样身佩长剑，做世界的主人。认为拿破仑“由一个既卑微又穷困的下级军官，只靠他身佩的长剑，便做了世界上的主人”。但后来他又想当神父，因为“如今我们眼见四十岁左右的神父能拿到十万法郎的薪俸。这就是说他们能拿到十万法郎，三倍于拿破仑当时手下的著名的大将的收入。”于是，他投拜在神父西朗的门下，钻研起神学来。他仗着惊人的好记性把一本拉丁文《圣经》全背下来，这事轰动了全城。

市长的年轻漂亮的妻子是在修道院长大的，对像她丈夫那样庸俗粗鲁的男人，打心底里感到厌恶。由于没有爱情，她把心思全放在教养3个孩子身上。她认为男人“除了金钱、权势、勋章的贪欲以外，对于一切都是麻木不仁”。最初，她把于连想象为一个满面污垢的乡下佬，谁知见面时却大出她的意料：面前这个年轻人竟是这样白皙，眼睛又这样温柔动人。以为他“实际上是一个少女”故意假扮男装。她对于连产生好感，甚至觉得“只有在这个少年教士的心里，才有慷慨、高尚、仁爱”。瑞那夫人的女仆爱丽沙也爱上了于连，爱丽沙得到了一笔遗产，要西郎神父转达她对于连的爱慕，于连拒绝了女仆爱丽沙的爱情。瑞那夫人得知此事心里异常高兴，一股幸福的流泉泻落在她的心海里，她发觉自己对他产生了一种从未有过的一种感情。夏天市长一家搬到凡尼镇乡下花园别墅居住，晚上乘凉的时候，全家聚在一株菩提树下，于连无意间触到了瑞那夫人的手，她一下子缩回去了，于连以为瑞那夫人看不起他，便决心必须握住这只手。第二天晚上他果然做了，瑞那夫人的手被于连偷偷地紧握着，满足了他的自尊心。瑞那夫人被爱情与道德责任折腾得一夜未合眼。她决定用冷淡的态度去对待于连。可是当于连不在家时，她又忍不住对他的思念。而于连也变得更大胆，他在心里暗想：“我应该再进一步，务必要在这个女人身上达到目的才好。如果我以后发了财，有人耻笑我当家庭教师低贱，我就让大家了解，是爱情使我接受这位置的”。

深夜2点闯进了她的房里。开始，她对于连的无礼行为很生气，但当她看到“他两眼充满眼泪”时，便同情起他来。她暗想，如果在10年前能爱上于连该多好。不过，在于连的心里则完全没有这种想法，他的爱完全是出于一种野心，一种因占有欲而产生的狂热。他那样贫穷，能够得到这么高贵、这么美丽的妇人，已经是上天的恩赐了。

不久，皇帝驾临维立叶尔，在瑞那夫人的安排下，于连被聘当上了仪仗队队员，使他有在公众面前大出风头的机会。迎驾期间，于连作为陪祭教士参加瞻拜圣骸典礼。之后，他对木尔侯爵的侄子、年轻的安倍主教十分崇敬。心想，安倍主教如此年轻就有显赫的地位，而且倍受女人的青睐，暗下决心“宁愿受宗教的制裁，也要达到令美人羡慕的境界”。瑞那夫人心爱的儿子病危，她认为这是上帝对自己不道德行为的一种惩罚，她陷入了可怕的忏悔里。这时，爱丽沙又把夫人的事暗中告诉了哇列诺先生，他早先曾贪恋瑞那夫人的美色碰了一鼻子灰，便趁机给市长写了一封告密信。但市长担心如果把妻子赶出家门，自己将失去一大笔遗产，而且也有损于自己的名誉，采取“只怀疑而不证实”的办法。但在这座城市里，街谈巷议对瑞那夫人和于连却越来越不利。一次爱丽沙向西朗神父忏悔时，又谈出于连与瑞那夫人的秘密关系。关心于连的神父要他到省城贝尚松神学院进修。告别后的第三天夜里，于连又冒险赶回维立叶尔，与瑞那夫人见面，此时的瑞那夫人由于思念的痛苦，已憔悴得不像人样了。

贝尚松是法国一座古城，城墙高大。初到神学院，那门上的铁十字架，修士的黑色道袍，和他们麻木不仁的面孔都使于连感到恐怖。院长彼拉神父是西郎神父的老相识，因此对于连特别关照。他对于连说：“嘻笑就是虚伪的舞台”。

在 321 个学生中，绝大部分是平庸的青年，由此于连自信会迅速获得成功。他悄悄对自己说：“在拿破仑统治下，我会是个军曹，在未来的神父当中，我将是个主教。”由于学习成绩名列前茅，院长竟让他当新旧约全书课程的辅导教师。

但神学院是个伪善的地方，他很快就堕入了忧郁之中。彼拉院长受到排挤辞职不干了，并介绍于连为木尔侯爵的秘书。彼拉神父专门给他介绍侯爵一家他说“你要十分注意，一个象我们这种行业的人，只有靠这些大人先生们才有前途.....在这样一个社会里，如果你得不到人家的尊敬，你的不幸是注定的了”。

侯爵瘦削而矮小，有一对十分灵活的眼睛，头上带有金色假发。他是个极端保皇党人，法国大革命时，他逃亡国外，王朝复辟后，他在朝中取得了显赫的地位。于连每天的工作就是为他抄写稿件和公文，侯爵对于连十分满意，派他去管理自己两个省的田庄，还负责自己与贝尚松代理主教福力列之间的诉讼通讯，后又派他到伦敦去搞外交，赠给他一枚十字勋章，这使于连感到获得了极大的成功。

于连在贵族社会的熏陶下，很快学会了巴黎上流社会的艺术，成了一个花花公子，甚至在木尔小姐的眼里，他也已脱了外省青年的土气。木尔小姐名叫玛特尔，是一个有金栗色头发，体态匀称，非常秀丽的姑娘，但“这双眼睛透露出一种内心可怕的冷酷”。她读过许多浪漫主义爱情小说，并被 3 世纪前一段家史所激动：她的祖先木尔是皇后玛嘉瑞特的情夫，被国王处死后，皇后向刽子手买下了他的头，在深夜里亲自把它埋葬在蒙马特山脚下。她十分崇拜皇后的这种为爱情而敢冒大不韪的精神，她的名字玛特尔就是皇后的爱称。

起初，于连并不爱玛特尔那清高傲慢的性格，但想到“她却能够把社会上的好地位带给她丈夫”时，便热烈地追求起她来。玛特尔也知道于连出身低微，但她怀着一种“我敢于恋爱一个社会地位离我那样遥远的人，已算是伟大和勇敢了”的浪漫主义感情，因此，她在花园里主动挽着于连的胳膊，还主动给他写信宣布爱情。为了考验于连的胆量，她要于连在明亮的月光下用梯子爬到她的房间去。于连照样做了，当晚她就委身于他了，过后玛特尔很快就后悔了。一次，他们在图书室相遇，她边哭边对于连说：“我恨我委身于第一个来到的人”于连感到痛苦，他摘下挂在墙上的一把古剑要杀死她，玛特尔一点都不害怕反而骄傲地走到于连面前，她认为于连爱她已经爱到要杀了她的程度，便又与他好起来。夜里于连再次爬进她的房间，她请求于连做她的“主人”，自己将永远做他的奴隶，表示要永远服从他。可是，只要于连稍许表露出爱慕的意思，她又转为愤怒，毫不掩饰的侮辱他，并公开宣布不再爱他。

因为于连的记忆力很好，木尔侯爵让他列席一次保王党人的秘密会议，会上有政府首相、红衣主教、将军。会后，木尔侯爵让于连把记在心里的会议记录冒着生命危险带到国外去。在驿站换马时，差点被敌方杀害，幸好他机警地逃脱了，与外国使节接上了头，然后留在那等回信。在那儿他遇到俄国柯哈莎夫王子，他是个情场老手，于连便把自己的爱情苦恼讲给他听，他建议于连假装去追求另一个女性，以达到降伏玛特尔的目的，并把自己的五十三封情书交给她，“把这些信转抄一份寄给你所选定的女性，这个女性必须是瞧你不起的对方的熟人。”于连回到巴黎后，将这些情书一封封寄给元帅夫人，元帅夫人受了感动，给于连回信，玛特尔再也忍耐不住了，跪倒在于连的脚下，求他爱她，于连的虚荣心得到极大的满足，“看呀！这个骄傲的女人，居然躺在我的脚下了！”。不久，玛特尔发现自己怀孕了，她写信告诉父亲，要他原谅于连，并成全他们的婚事。侯爵在爱女坚持下，一再让步。先是给了他们一份田产，准备让他们结婚后搬到田庄去住。随后，又给于连寄去一张骠骑兵中尉的委任状，授予贵族称号。

于连在骠骑兵驻地穿上军官制服，陶醉在个人野心满足的快乐中，“由于恩宠，刚刚才作了二天的中尉，他已经在盘算好至迟有象过去的大将军一样，在三十岁上，就能做到司令，那么到二十三岁，就应该在中尉以上。他只想到他的荣誉和他的儿子。”这时，他突然收到了玛特尔寄来的急信。信中说：一切都完了。

于连急忙回去，原来瑞那夫人给木尔侯爵写信揭露了他们原先的关系。这时恼羞成怒的于连立即跳上去维拉叶尔的马车，买了一支手枪，随即赶到教堂，向正在祷告的瑞那夫人连发两枪，夫人当场中枪倒地。于连因开枪杀人被捕了。

入狱后，他头脑冷静下来，对自己行为感到悔恨和耻辱。他意识到野心已经破灭，但死对他并不可怕。瑞那夫人受了枪伤并没有死。稍愈后，她买通狱吏，使得于连受虐待。于连知道后痛哭流涕。玛特尔也从巴黎赶来探监，为营救于连四处奔走，于连对此并不感动，只觉得愤怒。公审的时候，于连当众宣称他不祈求任何人的恩赐，他说：“我决不是被我的同阶级的人审判，我在陪审官的席上，没有看见一个富有的农民，而只是些令人气愤的资产阶级的人。”结果法庭宣布于连犯了蓄谋杀罪，判处死刑。瑞那夫人不顾一切前去探监。

于连这才知道，她给侯爵的那封信，是由听她忏悔的教士起草并强迫她写的。于连和瑞那夫人彼此饶恕了，他拒绝上诉，也拒绝做临终祷告，以示对封建贵族阶级专制的抗议。在一个晴和的日子里，于连走上了断头台。玛特尔买下了他的头颅，按照她敬仰的玛嘉瑞特皇后的方式，亲自埋葬了自己情人的头颅。至于瑞那夫人，在于连死后的第三天，抱吻着她的儿子，也离开了人间。

二、创作背景

《红与黑》这部小说的故事据悉是采自 1828 年 2 月 29 日《法院新闻》所登载一个死刑案件。在拿破仑帝国时代，红与黑代表着“军队”与“教会”，是有野心的法国青年发展的两个渠道（一说是轮盘上的红色与黑色）。

司汤达创作《红与黑》时，拿破仑领导的法国资产阶级大革命已经失败，他想用自己的笔去完成拿破仑未竟的事业。他要通过《红与黑》再现拿破仑的伟大，鞭挞复辟王朝的黑暗。为此作者以“红与黑”象征其作品的创作背景：“红”是象征法国大革命时期的热血和革命；而“黑”则意指僧袍，象征教会势力猖獗的封建复辟王朝。

三、人物介绍

于连

于连出身于木匠家庭，地位低下，常受人歧视，即使在家里也经常受到父亲和哥哥的打骂。但由于他从小就跟随一位外科医生，在他那里，于连学到很多知识，表现出自己的聪明智慧，同时受到启蒙思想和法国大革命精神的影响，确立了自己的平民反抗意识与平等意识。而他生活的年代却是波旁王朝复辟时期，这是一个一切都由地位和财富决定的年代因此社会地位低下的他决心出人头地，跻身上流社会。可以说他是 19 世纪法国资产阶级知识分子个人奋斗一者的典型。

于连形象的最大魅力就在于他的矛盾性，是典型的圆形人物，具有典型环境中的典型性格，既反映了法国当时同阶级的人物的共性，又带有自己鲜明生动的个性。他的性格复杂、矛盾，有一切人共有的两而性，体现人性的光辉，但有一个性格轴心即确立自我，可谓是具有典型的艺术魅力和审美效果。他的性格呈现出四组矛盾的方面，体现人的内心深处一半是天使、一半是魔鬼的特征，具有丰富多彩的生命内涵。而这个形象也有其真实性，代表了法国及全人类的特征，含有深刻的历史意蕴。

有些读者会感到奇怪，为何于连拒绝辩护上诉，主动赴死。实际上，当时于连面前有两条路：一是向他所仇视的那个阶级和他所抱定决心加以反抗的社会屈膝投降，乞求和接受它的恩赦。这样他在肉体上虽然能够得生，但在精神上却将宣告死亡。另外，就是忠实于自己的信念和理想，把对人生的挑战坚持到底。这样，于连就必须挺身赴死。

于连选择了死亡。正是对于死的自主选择，充分体现了司汤达所塑造的这个叛逆性格的完整性。

从表面上看，于连蔑视当时法国社会的一切道德规范。但他所践踏的，却是在那个腐败社会中，人们仅仅挂在口头上、谁也没有意愿真正遵守的虚伪的道德信条。于连是一个大胆的说谎者，但这是因为欺骗和谎言已经成为那个腐败社会中人人借以谋生的手段。他公然宣称自利是人的本性，但那些高官显贵们正是在“为社会服务，为公众献身”的招牌下，为自己及家族肆无忌惮地谋取私利。

德·瑞那夫人

德·瑞那夫人十六岁就嫁给了庸俗猥琐的德·瑞那先生，每当她向丈夫诉说冷暖病痛时，她丈夫总以粗鲁的笑声作为回答，因为在他看来“女人这个机器，老是有东西需要修补。”这种态度常使夫人感到憎恨。于连的出现唤醒了德·瑞那夫人心底的情爱的本能。于连俊秀的外貌吸引着她，于连的知识、温柔打动着她，心中充满了少女般的狂热的情感。在她眼里没有世俗的出身、门第、血统，她眼中的于连“又高贵又傲慢的心灵里有着迷人心魂的光辉”，终于再也抑制不住自己内心的情感，投入热恋中。她忽而担心于连不爱自己；忽而为宗教观念所束缚，怀疑自己的行为；忽而又想收买身边的女仆，不让别人发现自己的秘密，永远保持这份属于自己的天地。

玛特尔

玛特尔小姐有着高贵的社会地位，性格上单纯、热烈、反叛。玛特尔对生活的追求更多地表现出执着和义无反顾。她的压力不是来自已婚妇女的偷情，而是社会地位的悬殊。尽管于连出身低微，但她喜欢于连的傲慢，平民青年的才干、机敏、野心，以及他身上流露出的不可抑制的丹东精神，捣毁了玛特尔小姐的傲慢心理。玛特尔小姐久困于上流社会，名和利对她已没有吸引力，于连的出现使她感到欣喜，她希望得到的是畅饮生活畅饮爱情。因此在她身上没有有意的阿谀奉承，违心的溜须拍马，在爱情追求过程中没有恐惧和担心，有的是兴奋、热情、快乐。玛特尔对生活爱情的追求和渴望是一个人人性的正常要求，无论是父母的反对还是教会的检举揭发信，都不能改变她的执着。甚至愿意抛弃自己的贵族地位、金钱，与于连私奔。玛特尔以其特有的固执、傲慢坚持自己的追求。

四、作品鉴赏

作品主题

小说对于连双重人格、矛盾性格和悲剧命运的描写，客观上也揭露了法国王政复辟时期的残酷现实状况以及由此产生的对青年一代的腐蚀和摧残。

小说的副标题名为“1830 年记事”，实际上读者也可以由此而深刻地了解“19 世纪初 30 年间压在法国人民头上的历届政府所带来的社会风气”和现实状况。[8]

《红与黑》是 19 世纪欧洲批判现实主义的奠基作品。小说围绕主人公于连个人奋斗的经历与最终失败，尤其是他的两次爱情的描写，广泛地展现了“19 世纪初 30 年间压在法国人民头上的历届政府所带来的社会风气”，强烈地抨击了复辟王朝时期贵族的反动，教会的黑暗和资产阶级新贵族的卑鄙庸俗，利欲熏心。因此小说虽以于连的爱情生活作为主线，但毕竟不是爱情小说，而是一部“政治小说”。

作者用它长期以来对复辟王朝时期生活的观察，联系当时的实际，注入他对社会矛盾的认识，使《红与黑》成为一部反映复辟时期社会现实的优秀作品。作品中的“红”代表了穿红色军服的士兵，“黑”代表了穿黑色衣服的教士，这是当时社会中的青年人出人头地的两条捷径，也代表了当时社会的社会特征。作品对社会的种种罪恶进行了全面的批判，同时，成功地塑造了典型环境中的典型人物，尤其强调环境对人物的影响，也使这部作品成为典范。

《红与黑》虽然写的是主人公于连一生奋斗的过程和其浪漫的爱情故事，但它把具有重大意义的社会题材作为结构小说纵横经纬的重要因素，并使之成为主人公活动的典型社会环境和依据，因而充分显示了它的现实主义艺术方向。小说比较深刻地反映了法国 19 世纪 30 年代的社会现实。小说中写到了拿破仑热烈而

奔放的时代，新兴资产阶级的日益发展和繁荣，以及法国几十万受压抑的小资产阶级青年渴求自由平等，渴望战争的强烈愿望。小说中也再现了波旁王朝复辟后，耶稣会和修道会独揽大权，肆虐横行，以及保王党和反动教会如何沆瀣一气，视人民为敌的残酷现实。更重要的是，小说中还反映了波旁王朝在覆灭前动荡不安的政治局势，以及资产阶级自由党企图东山再起的勃勃雄心。

小说描写的于连个人奋斗的悲剧，这在波旁王朝复辟时期是极为惯见的社会现象。波旁王朝复辟后，许多小资产阶级青年失去了拿破仑时代靠个人天赋晋官加爵的机会。他们去等级森严的巴黎进行个人奋斗，但只有少数人成功了。大多数人却失败了。这就是王朝复辟后整整一代小资产阶级平民的现实遭遇，于连的悲剧也正是这样一出富于时代特征的悲剧。

五、艺术特色

《红与黑》打破了学院古典主义因循守旧、向中世纪和古希腊古罗马取材的清规戒律，把当代社会现实生活引入小说，为19世纪现实主义小说并创了先河。

散文化

司汤达在《红与黑》中试验了一种散文化的叙事风格和结构形式。

首先说散文化叙事风格。所谓散文化叙事风格，在司汤达看来，主要是叙事风格上的自然与质朴，而非修辞学意义上的浮夸与修饰。从《红与黑》的艺术实践上看，无论小说的描写还是叙述，或者人物对话，基本上都体现出这一风格。小说中没有古朴典雅的华丽词组，没有史诗化的壮丽诗句，也没有如浪如潮的浪漫主义式的想象和感情渲染，整部小说都在一种简约质朴的风格中展开的。

为了追求小说风格的散文化，司汤达在小说情节纵向发展过程中，时而切断情节，插入主人公的心理描写或作者本人的评论等。这种写法由于横向描写的增加，势必使小说导向散文化。在小说中，于连的心理活动紧随着情节的叙述，每章，甚至每页都有心理描写。至于小说写到于连最后入狱时，心理描写几乎使情节完全陷于停顿。因而一定程度上淡化了情节的“浓度”，使小说走向散文化。除此之外，司汤达本人也时而以全知全能的视野，时而又充当小说中的一个角色出来对小说中的事件或人物发表品头论足的评论。有些评论固然是画龙点睛，具有点题作用，但有些却完全游离于情节。如写到于连参加德·拉莫尔侯爵主持的一次阴谋会议时，作者加上关于政治与文学关系的一段议论，确是多余的。

结构

《红与黑》小说的结构形式是由三个不同的生活、场景构成的：维利也尔小城、贝尚松神学院和巴黎莫尔侯爵府，且三个生活场景又有相对的封闭性和独立性。联接三个生活场景的不是主人公于连性格发展的必然走向，而是于连生活中的偶发性事件，它们纯属于连生活流程中的一个个自然环节。于连身为一个细木匠的儿子，由于西朗神甫发现了他的才华，教给他拉丁文的《圣经》，尔后把他介绍给德·雷纳尔市长做家庭教师，这对于连说来的确是很偶然的。去贝尚松神学院读书，也是西朗神甫力荐。这虽然符合于连做神甫的决心，但小说并未说明于连一定要进神学院，况且他进神学院主要是迫于他与德·雷纳尔夫人的暧昧关系。至于去德·拉莫尔侯爵府，完全是宗教教派内江所致。如果从另一方面说，这恰恰是有悖于他做一个神甫的野心。以上说明，《红与黑》的结构形式，不是由主人公性格走向决定的，而是由主人公生活流程中的偶然性因素使然。如果剔除了这些因素，《红与黑》的艺术结构便会坍塌，因为三个生活组曲之间，并未由于连性格发展的必然逻辑联接在一起。

心理描写

作者描写人物不重肖像、服饰等外部特征而重内心世界，擅长运用剖析方法描写人物在特定环境下的内心秘密和复杂性格，例如作品中写到“钟声把他惊醒了，如同雄鸡一唱惊醒了圣彼得一样，他明白执行最困难任务的时间已经到了，他一直没有去想他那个无礼的要求，自从把它提出来之后，它是多么令人难堪地

遭到拒绝！我已经告诉她我今夜两点钟要到她寝室里去，他一边站起来，一边想，我可能又粗野，又没有经验，完全是一个乡下佬的儿子，德尔维尔夫人对我讲得够清楚了，但至少我不是弱者。”

从以上描写可以看出：作者描写人物心理与描写人物行动结合在一起，做到由表及里，静中有动，表里一致，动静结合，为小说的情节发展作了辅垫，作者以高超的心理描写技巧刻画人物，使人物形象非常鲜明、完整和丰满，具有生动性和真实性。

六、作品影响

《红与黑》法国批判现实主义文学的奠基之作，19世纪欧洲文学史中第一部批判现实主义杰作，也是美国作家海明威开列的必读书，1986年法国《读书》杂志推荐的理想藏书。

《红与黑》是法国现实主义作家司汤达的代表作，自1830年问世以来，赢得了世界各国一代又一代读者的心，特别为年轻人所喜爱。作品所塑造的“少年野心家”于连是一个具有高度典型意义的人物形象，已成为个人奋斗的野心家的代名词。

《红与黑》在文学史上影响深远，法国有专门研究司汤达和《红与黑》的学问——“司汤达学”和“红学”，还有专门研究该书的“司汤达俱乐部”。

七、作品评价

司汤达的《红与黑》已显示了20世纪小说的方向，进入这本书中，就会感受到只有第一流的心理小说家才能给予的震撼，因为它带给我们的是更富真实感的精神内涵。——美国教授费迪曼。《红与黑》是我平生最受益的书籍。——法国作家纪德。司汤达的《红与黑》中的于连是19世纪欧洲文学中一系列反叛资本主义的英雄人物的“始祖”。——俄国作家高尔基。

小说以深刻细腻的笔调充分展示了主人公的心灵空间，广泛运用了独白和自由联想等多种艺术手法挖掘出了于连深层意识的活动，并开创了后世“意识流小说”、“心理小说”的先河，是一首“灵魂的哲学诗”。——《外国文学史》

《少年维特之烦恼》

一、内容简介

维特出生于一个较富裕的中产阶级家庭，受过良好的教育。他能诗善画，热爱自然，多情善感。初春的一天，为了排遣内心的烦恼，他告别了家人与好友，来到一个风景宜人的偏僻山村。

这位靠父亲遗产过着自由自在生活的少年，对山村的自然景色和纯朴的生活产生了浓厚的兴趣。山村的一切如天堂般美好，青山幽谷、晨曦暮霭、村童幼女……这些使他感到宛如生活在世外桃源，忘掉了一切烦恼。没过多久，在一次舞会上，维特认识了当地一位法官的女儿绿蒂，便一下子迷上了她。他与绿蒂一起跳舞，他仿佛感到世界只有他们两个。虽然绿蒂早已订婚，但对维特非常倾心。舞会结束后，他们激动地站在窗前，绿蒂含着泪水望着维特，维特更是深入感情的漩涡中，热泪纵横地吻着她的手。

从此以后，尽管日月升起又落下，维特却再也分不清白天和黑夜。在他心中只有绿蒂。绿蒂的未婚夫阿尔伯特回来了，他很爱绿蒂，对维特也很好，他们常在一起谈论绿蒂。那绿色的山麓、悠然的溪水、飘浮的云再也不能使他平静了，他常感到自身的渺小，感到不自在，夜晚，他常常梦到绿蒂坐在身旁，早上醒来，床上却只有他一个人，他只有叹息命运的不济。最终在朋友的劝说下，他下决心离开心爱的绿蒂，离开那曾经给他带来欢乐与幸福的小山村。

维特回到城市，在公使馆当了办事员。他尽可能使自己适应这份工作，然而官僚习气十足的上司对他的工作吹毛求疵，处处刁难他，他的同事们也戒备提防，唯恐别人超过自己，这一切都使他产生许多苦恼。正当他深感百无聊赖时，一个偶然的机，结识了一位令人敬重的C伯爵。C伯爵谦逊老实，博学多才，对

维特也很友善和信任，给维特带来一丝安慰。

一天伯爵请他到家中吃饭，不料饭后来了一群贵族，他们带着高傲鄙视的神情看着维特。连和他认识的人也不敢和他说话了，伯爵前来催他赶快离开这里，不管他走到哪里，都能看到嘲笑的面孔，听到讥讽的话语，他一气之下终于辞了公职。

他应一位侯爵将军之邀，去了猎庄，期间他曾想从军，但在侯爵的劝告下，很快打消了这个念头。侯爵待他很好，但他在那儿始终感到不自在。他一直怀念着绿蒂，在心的牵引下他又回到原先的山村。山村的景物虽然依旧，但人事全非。心爱的绿蒂早已成了阿尔伯特的妻子，而善良的村民一个个惨遭不幸。他去拜访曾为他们作过画的两个孩子，但孩子的母亲告诉他，她的小儿子已经死了；他去访问向他讲述过内心秘密的农夫，恰好在路上遇见他，农夫说自己被解雇了，原因是他大胆地向女主人表示了爱情，她的弟弟怕他抢走了姐姐的财产而解雇了他。他不下千百次地想拥抱绿蒂，哪怕把她压在心上一次，内心的空隙也就填满了，可是见到她却不敢伸手。

冬天来了，天气越来越冷了，花草都枯了，一片荒凉。他看到了因爱恋绿蒂而丢了工作并发疯的青年，不禁惊愕。后来得知那位被解雇的农夫杀了人，维特很是同情，想要救他，竭尽全力为他辩护，结果遭到法官的反对。救人不成，使他陷入了更深的悲痛之中，他也深感自己穷途末路，痛苦烦恼到极点，任凭感情驱使自己朝着可悲的结局一步步走去。

圣诞节前的一天，他又来到心上人绿蒂的身边，作最后的诀别。此时即将熄灭的爱情之火瞬间又放射出光芒，他对绿蒂朗诵奥西恩的悲歌，同时紧紧拥抱着她。两天后，他留下令人不忍卒读的遗书，午夜时分，他一边默念着“绿蒂！绿蒂！别了啊，别了！”，一边拿起她丈夫的手枪结束了自己的生命，同时也结束了自己的烦恼。

二、创作背景

时代背景

18世纪，德国的启蒙运动在文艺复兴成果的影响下，提出了博爱、平等和自由，这对欧洲当时的封建专制统治产生了巨大的冲击。在这段时期，封建贵族专横暴虐、腐朽没落，人民的生活非常的困苦，思想也受其压制，处于水深火热之中。“狂放突进运动”的发生就是对这一点的充分证明。

这次运动的矛头直指封建等级观念和封建制度对婚姻、对个性的束缚，是德国的进步青年对封建专制制度一次最激烈的反抗。他们崇尚自然，追求主观情感的抒发；他们要求个性解放，思想自由，采取多种形式对社会丑恶现象和专制暴政进行抨击和揭露；他们歌颂生命，歌颂自由，赞美爱情。这次运动具有强烈的叛逆性和反抗性，对德国的社会现状的改善和民族文学的发展都产生了深远的影响。而《维特》正是受这次运动精神的影响，在作品中极大的表现了具有时代性的狂热突进精神。

个人背景

小说的情节在极大程度上是自传性的：当年歌德的确遇到过一叫绿蒂的女孩，那是他青年时应聘到魏玛共和国做官。并在一次舞会上结识了美丽的少女绿蒂。绿蒂的父母早早双亡，长女娇弱无能，于是家庭的重任便落到了绿蒂的身上。绿蒂相貌动人，勤劳能干，是歌德很快便爱上了她。但是绿蒂早已同他人订婚，她的未婚夫知道歌德喜欢绿蒂，但是他并不嫉妒，而是同情，他甚至还考量过绿蒂和歌德在一起会不会更幸福。但是绿蒂始终没有给歌德他想要的爱，更多的只是友谊。绿蒂也深深地明白歌德的痛楚，并多次劝说他离开自己，即便这样，歌德仍是犹豫不决，而他对绿蒂的爱又一天天的加深。因此，在痛苦不堪的情况下，歌德还是主动离开了。

后来当歌德在韦茨拉尔（Wetzlar）的帝国最高法院实习期间，他结识了年轻的夏洛特·布夫，并爱上了她。但夏洛特已经和一位名叫约翰·克里斯蒂安·凯斯特纳（Johann Christian Kestner）的法律工作者订了婚。

在夏洛特的父亲看来，凯斯特纳显然比年轻、有着艺术方面抱负的歌德更加稳重可靠；歌德在那时就已经更想成为一名艺术家而不是律师。歌德仓促地离开了夏洛特。后来，他又认识了一位枢密顾问的女儿马克西米利安娜·冯·拉·罗歇。歌德把两个女子给他留下的印象融合到了绿蒂的形象中。据歌德本人说，他在四周的时间内写出了这部书信体小说，以抵消爱情的痛苦并使自己从自杀的念头中摆脱出来。

小说中的一部分情节，特别是结尾的部分，不同于歌德的经历。维特自尽了，歌德却沉浸在痛苦与写作中。小说中自杀的情节是受到了一位年轻的同事耶路撒冷的激发而产生的。耶路撒冷确实因为巨大的爱情上的不幸而自杀，他在韦茨拉尔的墓地成了不幸的年轻恋人的朝拜圣地。卡尔·威廉·耶路撒冷（Karl Wilhelm Jerusalem）是歌德的泛泛之交，他于1772年10月自杀。此事是凯斯特纳告诉歌德的。具有悲剧性的是，耶路撒冷用来自杀的手枪是凯斯特纳借给他的。这使歌德把他自己在1772年夏天的经历和耶路撒冷的命运混合起来，而在小说的第二部分，耶路撒冷的命运越来越多地成为叙述的主要对象。歌德将耶路撒冷的许多性格特点和其他特征转移到他的维特形象上。为了更近地了解耶路撒冷自杀的情况，歌德于1772年11月初再次短暂地来到韦茨拉尔。他以与熟悉耶路撒冷的人的谈话，以及他自己对耶路撒冷的记忆构成了小说的基础。他甚至原文引用了凯斯特纳对耶路撒冷之死的报告的一些段落。

三、人物介绍

维特

维特是一个性格率真、感情细腻丰富、才思敏捷、爱憎分明的青年形象。他热爱优美壮丽的大自然，崇尚纯真的人性，同时才华横溢，追求个性解放和情感的自由。但维特作为一个“第三者”的形象却与当时的社会格格不入，他厌恶虚荣无聊的小市民、矫揉造作的贵族和保守迂腐的官场，尽管面对无处不在的排斥、指责和打击，以致时时在感情的痛苦和心灵的矛盾中挣扎，他仍义无反顾地反抗世俗和传统，追求纯真的爱情。

绿蒂

绿蒂是个人如其名的妙龄少女。而对比维特的年少冲动、激情四溢，从不掩饰自己内心的情绪，绿蒂作为他一心倾慕的对象却显得格外的理智、冷静和内敛。这和她本身的家庭环境和成长经历有着很大关系，绿蒂出身于一个乡村法官家庭，但早年丧母，作为长姊一直担负着抚养幼小弟妹的工作，这使她的性格里具有了异常强烈的道德观念和责任感，这也成为了束缚她本身爱情表达的根源。

四、作品鉴赏

作品主题

《维特》虽然描述的是一个少年的爱情故事，但是其本质体现的是对封建势力的反抗，这是对歌德所生活的时代的生活本质最真实的反映，同时还体现了狂热突进的时代精神，是德国绝大多数进步青年的心恋体现。

在维特身上体现了歌德的世界观、宗教观、审美观，以及他对德国新兴资产阶级的期望。维特所向往和追求的正是人性的解放和自由。维特最终还是不可避免地定向了悲剧的结局。他的悲剧不仅仅是他个人的悲剧，同时还是阶级的悲剧和社会的悲剧。《维特》所描述的绝不是简简单单的一个悲剧爱情故事，而是深刻地揭露了18世纪德国的封建统治阶级对德国普通阶级人民的压迫和摧残，人们的精神和思想都处于一种压抑的状态，苦闷的内心渴望获得解放，但是由于自身的软弱性而普遍存在的消极、颓废情绪的生活状态。而维特就是这个时期德国的觉醒青年，他对人生和社会都有着深刻而清醒的认识，对现实的不满和憎恶让他充满了攻击性，但是斗争力量的缺乏又使他感觉力不从心，这种矛盾深深的折磨着他，让他的情绪从激愤、焦虑逐渐转变为忧郁和苦恼，直至最后感到绝望，通过结束自己生命的方式与这个丑恶腐朽的社会做了彻底的决裂。他的死不是因为爱情，而是因为他对自己和社会的关系没有认识清楚。《维特》以一

种特殊的艺术方式对社会的腐败现象进行了揭示，并对造成这种社会弊病的根源进行了揭露和抨击，是整个时代的痛苦和憧憬的缩影体现。

在爱恋绿蒂的过程中，维特在自己身上看到了作为人性弱点与自我内心不可逾越的纠结。他醒悟“要是人不那么孜孜不倦地驰骋自己的想象力，追忆以往的不幸，而是漠然地看待眼前的境遇，他们的痛苦就会减少。”发现了人人固有的与他人比较着寻求幸福最终失落在自己的妒忌之心中的弱点，直到受尽爱的折磨，维特看尽了一个人生的必然：“人生不过是受苦受难，饮尽杯中酒罢了。”这一系列发现的过程，都是主人公爱中探索自我、探索人性的过程，对自我的重新思考和认识。又一次彰显了作品对于自我和精神的发掘这一主题。

维特之死，是主人公实现自我、升华自我的一个最终途径。维特说“但愿我能够享受到为你去死，为你牺牲的幸福。”维特之死，是对于自我的坚持，对自然性情以及自我挚爱的终极追求。在理性与节制的时代，维特的爱情与理性背道而驰；维特之死，是对理性的一句抗议，也是主人公实现自我的唯一途径。

作品中的“外界”有两重，一是广阔的自然，一是自我难以融入的理性社会。关于自我与外界的关系，歌德认为内心应当回归自然，两者相融合，不是将自我眠灭与违背自然的理性中。在作品的开篇，维特沉浸在村庄优美的自然风光以及人情风物中，怡然自得。然而作为现实中的，文明社会中的人，完全摆脱世俗生活而全然投身于自然怀抱却不现实，维特面对世俗与理智的冲撞，无论在政治事业还是感情生活中都难以融入适应。

作品中另外两个重要人物，阿尔贝特和绿蒂，是理性人的象征，也是不同程度失去自我意识的象征。作者对阿尔贝特内心情感的抒发却鲜有着墨。读者看到了他对绿蒂的占有对维特的谦和有礼，却看不到他的内心世界，塑造阿尔贝特这个人物某种程度上讲是对时代主流以及失去自我的不完全人性的控诉。而绿蒂，象征了一种精神处于中间状的人格，在理性的社会中，她无力反抗其实也无心反抗，然而她并没有完全失去天真，美丽，热情，这是她之所以吸引维特的重要原因。这里，歌德对于绿蒂的潜意识有一定描写“她思来想去，觉得哪个女朋友也配不上他，或许她的心里只是想把他留给自己。”绿蒂的内心处在一种矛盾的状态，但是理性在她的头脑中是占据上风的。绿蒂的两种特质吸引也伤害着维特。维特曾经抱有过幻想，但是他最深爱的两个人却站在了理性的一方与他隔岸远对，幻想破灭，让他再也无法在生活下去。

艺术特色

《维特》的一个成功之处在于书信体的运用，作者采用第一人称的形式进行写景、抒情、叙事和议论，通过这种书信体的形式，仿佛走进了主人公的内心，倾听他的言谈笑语和啼泣悲叹，甚至能够窥见他那颗跳动着、敏感的、柔软的心。在阅读的过程中，往往会让读者产生这封信就是写给自己的错觉，运用浓郁诗意的多重抒情，给读者带来深刻的感受，具有高度的艺术性。抒情主要分为直接抒情和间接抒情两种形式。

在《维特》这部小说中，大多数还是采用的直接抒情的方式，主人公通过内心的独白，直抒胸臆，将自己的奔涌出来的喜怒哀乐直接向读者倾诉、宣泄，如汹涌的洪水一般，让人不禁为其淋漓尽致而震撼、而感动。《维特》中的直接抒情在小说的情感表达中占有至关重要的地位，一方面在维特与作者之间搭起了一座桥梁，有利于作者情感的表达和抒发，揭示作者内心深处的秘密，另一方面在维特和读者之间搭起了一座桥梁，让维特能够直接与读者进行交流，有利于读者更加深入的体会维特的思想和情感。

另外，小说中，还有以“编者语”的形式进行直接抒情也是小说抒情手法的一个突出的特点。鉴于日记和信件内容的局限性，作者在文中穿插了编者语，以推动故事情节的发展，同时也进行了抒情描写。编者语以细腻的笔调对维特的情感进行传递，形成维特借助编者进行情感抒发的真实效果，不仅能够对维特的内

心世界的变化进行客观深入的描写，还能以外观者的角度对其心理变化对未来所产生的巨大影响进行预测和铺陈。

《维特》中作者采用的间接抒情的方式主要有两种，一是寓情于景，二是寓情于事。寓情于景是通过对环境或者景色的描写来进行情感抒发的方式，这种抒情方式中的景物描写起的是烘托的作用，主要表现的是人物的心理活动，往往充满诗意。

五、作品影响

《少年维特的烦恼》被视为狂飙突进运动时期最重要的小说。这部小说获得了那个时代相当高的印数，并且是引发所谓的“阅读热”的因素之一。

为了记录所谓的“维特热”，在韦茨拉尔，除了一本珍贵的第一版《少年维特的烦恼》外，被展示的还有它的戏仿作品、模仿作品、争鸣文献和多种语言的翻译本。

这部小说激起了批评家和支持者们极为热烈的反应。其中的原因在于，歌德以维特作为他小说的中心人物，而这个人完全违背了市民社会的规则。市民大众将维特视为一个和睦婚姻的破坏者，一个反叛者，一个无神论者，他与市民大众的观念完全相悖。他们期待的文学，更多的是“实用的东西”和“娱乐的东西”，而歌德的小说在他们看来并不是上述两者中的任何一种。他们直接在故事中寻找“实用的东西”，他们希望有一个他们能够认同的人物，并从他的行为中得到学习。特别是小说充满了优美的抒情格调，文字洁净明快，很值得称道。但这部小说却是以自杀告终的——从市民的价值标准来看这不可想象。许多市民批评这部小说仅仅因为它的主要人物不符合他们的观念，还威胁到他们的价值标准。他们认为《少年维特的烦恼》是一本和传统文学决裂的书，这种决裂是他们不希望看到的。他们认为这本书颂扬了与他们的利益相悖的价值标准，赞美了自杀的行为。

针对这部小说对自杀的赞美的批评在很大程度上也来自于教会和一些同时代的作家，因为，据说许多青年模仿了自杀行为。实际上的确有模仿性的自杀行为，但其数量远远低于教会宣称的数量。在一些地方（如：莱比锡、哥本哈根、米兰）这本小说甚至受到了封禁。歌德的反驳大意如下：他以自己的生还给出了最好的例子：人们必须写出内心的痛苦。歌德对指责自己诱惑他人自杀的冯·戴尔比（von Derby）主教和布里斯托（Bristol）爵士做出了辛辣、讽刺的回应：

现在你却把一个作家托来盘问，想对一部被某些心地偏狭的人曲解了的作品横加斥责，而这部作品至多也不过使这个世界甩脱十来个毫无用处的蠢人，他们没有更好的事可做，只好自己吹熄生命的残焰。

《维特》一出版，很快译成英、法、意、西等二十多种文字，有些国家还出版了几种不同的译本。在青年中间掀起了一股“维特热”，他们穿上维特式的蓝色燕尾服，黄色背心，讲着维特式的话，模仿维特的一举一动，极少数人甚至仿照维特的自杀方式，一枪结束自己的生命。这股热浪不但在德国流行一时，还波及到英国、法国、荷兰和北欧诸国。在各个阶层都产生了巨大影响。

在中国，郭沫若所译的《少年维特之烦恼》在1922年出版后，马上引起巨大的反响，当时正值“五四运动”之后，参与反封建斗争的中国青年在《维特》一书中发现与中国现实有很多雷同之处，产生了共鸣，这本书在国内广泛流传，仅就抗日战争以前的情况而言，到抗战前夕，由泰东、联合、现代和创造社四家书店先后再版重印，共达37版之多。

六、作品评价

德国思想家恩格斯：“《少年维特之烦恼》用艺术手法揭露了社会的全部腐败现象，指出了社会弊病中最深刻的根源。”“歌德完成了《少年维特之烦恼》，建立了一个最伟大的批判的功绩。”

丹麦批评家勃兰兑斯：它（《少年维特之烦恼》）的价值在于表现了一个时代的烦恼、憧憬和苦闷。

匈牙利美学家、文艺批评家卢卡契《论〈少年维特之烦恼〉》：“这部小说不仅宣告了革命的人文主义理想，而且同时完整地表现了这种理想的悲剧性矛盾。《少年维特之烦恼》不仅是18世纪资产阶级文学的一个高峰，而且是19世纪伟大的现实主义问题文学的第一各伟大先锋。资产阶级文学史如果把夏多布里昂及其同伙看作是《少年维特之烦恼》的文学摹仿者，那么，它是在故意贬低《少年维特之烦恼》的意义。继承《少年维特之烦恼》真实倾向的不是反动浪漫而是十九世纪里人文主义理想悲惨的衰亡的伟大描述者者巴尔扎克和司汤达。”

翻译家杨武能：“在表现形式上，《维特》受了一度在德国很流行的英国理查生的小说和卢梭的《新爱露绮丝》的影响。”

《叶甫盖尼·奥涅金》

一、内容简介

作品的中心主人公是贵族青年奥涅金。奥涅金有过和一般的贵族青年相似的奢靡的生活道路，但是当时的时代气氛和进步的启蒙思想、亚当·斯密的《国富论》和卢梭的《社会契约论》、拜伦颂扬自由和个性解放的诗歌，都对他产生了影响，使他对现实的态度发生了变化。他开始厌倦上流社会空虚无聊的生活，抱着对新的生活的渴望来到乡村，并试图从事农事改革。但是，华而不实的贵族教育没有给予他任何实际工作的能力，好逸恶劳的恶习又在他身上打下了深深的烙印，加之周围地主的非难和反对，奥涅金到头来仍处于无所事事、苦闷和彷徨的境地，染上了典型的时代病——忧郁症。在乡下的庄园，他和连斯基及其未婚妻奥尔伽成为好友。奥尔伽的姐姐达吉雅娜纯朴、多情，她热烈地爱上了奥涅金，并勇敢地写信向他倾诉自己纯洁的爱情，奥涅金一番劝说拒绝了她。一次家庭宴会，感到一切都庸俗无聊的奥涅金故意向奥尔伽献殷勤，引起连斯基的愤怒并要求与他决斗，奥涅金在决斗中打死了自己的朋友。追悔莫及之余，奥涅金离开乡下出国漫游。几年后在圣彼得堡一个舞会上，奥涅金和已成为将军夫人的达吉雅娜重逢，发现自己深深爱上了她，但达吉雅娜无法背叛自己的丈夫。尽管深爱着奥涅金，但达吉雅娜拒绝了他。

二、创作背景

19世纪上半期，当西欧资本主义已巩固和发展的时候，俄国是处在沙皇专制统治下的封建农奴制社会，资本主义还在萌芽阶段，资本主义经济发展大大落后于西欧。伴随着反拿破仑战争的胜利，西方正统的资产阶级文化——自由主义——对俄国的冲击出现了高潮，1812年开始的反拿破仑战争激起了俄国人民空前的爱国热情。爱国主义的高涨，必然导致进步的人们对社会政治问题和祖国前途的关注。贵族知识分子中，青年军官们受到法国资产阶级革命的影响，要求社会改革，酝酿了1825年的十二月党人起义。起义惨遭镇压而失效，社会弥漫着高压气氛。在这种动荡不安的社会中，旧贵族阶级中分化出了一部分先进的知识分子，他们厌恶本阶级，痛恨本阶级的丑恶，自身又具有本阶级的劣根性，空有抱负，却没有实际行动和勇气，成了“思想上的巨人，行动上的矮子”，成为“多余人”。作者通过这部分贵族青年知识分子内心的感受，反映他们对祖国前途命运的探索过程中的复杂心情。

三、人物介绍

奥涅金

奥涅金是个利己主义者，他没有勇气向朋友承认自己的错误，他本想拒绝决斗，但又怕人嘲笑和诽谤，最终杀死了连斯基，在连斯基死后到处流浪。

在对待爱情上奥涅金是个自欺欺人者，他摆出一副道学家的面孔教训达吉雅娜，对她说不同意把自己禁锢在家庭的圈子里，天生不会享受幸福，拒绝了达吉雅娜的爱情。可是后来，在奥涅金回到彼得堡后，他又爱上了达吉雅娜，身为人妇的达吉雅娜拒绝了他。达吉雅娜走了，只留下奥涅金一个人，在这里普希金结

束自己的小说，关于奥涅金以后的命运如何普希金什么也没写，一个普希金的熟人说按照诗人的意思“奥涅金应该牺牲在高加索或十二月党人武装起义中”。

奥涅金的“多余感”是俄国旧文化与欧洲新文化撞击融合的产物，注定了他的悲剧性命运。一方面，贵族阶级即将退出历史的舞台，特别是黑暗腐朽的专制政体、愚昧落后的农奴制以及适应这种制度的旧文化；另一方面，欧洲启蒙思想文化的传播促使俄国的知识者去思考。在这场俄国传统文化与西方文化的博弈中，西方文化以压倒优势撞击俄国文化。

奥涅金厌恶旧文化并不采取行动，认同新文化也无力去实践。这样无法脱离旧文化，又不能扎根于新文化，根本找不到生活的定位，感到时代的风暴即将来临，不甘心和贵族阶级一道灭亡，但阶级的局限又使他没有勇气与能力去参加革命斗争。也看不见社会发展的前景，因此终日访径苦闷、焦躁不安，社会不需要他，他也在社会上找不到自己的位置，他苦苦寻求俄罗斯的出路，但是不知道该做什么，怎么做，只会浑浑噩噩地混日子。在时代矛盾日益尖锐、社会问题层出不穷的历史大背景下，具有“多余感”的“多余人”是时代与社会的产物。

奥涅金作为这种特定社会条件下的一个贵族青年的典型代表，具有贵族出身带来的各种缺点，并不是当时贵族青年的先进人物。作者从奥涅金身上体现了一个时代的重要问题，即俄罗斯进步的知识分子脱离人民的问题，这也是十二月党人之所以失败的原因。

奥涅金的性格是真实的，他不仅代表了贵族知识分子的苦闷与彷徨，忧郁而又无能为力，而且反映了整个时代的情绪，真实地反映了人民的生活和命运。从这个意义上说，在当时的社会历史条件下，“多余人”心中的“多余感”具有民族性特征。

达吉雅娜

达吉雅娜是诗人心目中理想女性的化身。别林斯基在评价这部作品时指出：“普希金的伟大功绩，是他在这篇长篇小说里诗意地再现了当时的俄国社会，并且以奥涅金和连斯基为代表，显示了它主要的一面，也就是男性的一面，可是，这恐怕是我们诗人更大功绩：他首先第一个以达吉雅娜为代表，诗意地再现了俄国的妇女。”在评论作品的人物形象时，别林斯基进一步肯定达吉雅娜是“俄国妇女的典型”。陀思妥耶夫斯基在评论中，则把达吉雅娜称作“俄国妇女的圣像”。可见，达吉雅娜不仅是诗人的“理想”，而且在俄罗斯文学史上具有崇高的地位。

达吉雅娜的故事发生在19世纪20年代，当时的俄罗斯正处于贵族革命的前夕。乡村少女达吉雅娜，外貌上远不及妹妹漂亮，“一点儿也不引人注目”，但她极富思想个性，具有理智的精神、崇高的心灵美、真实而深刻的情感、对责任的忠诚、纯而又纯的天性。她从小就厌弃女孩子的针线活计；她拒绝父母的溺爱，更不习惯贵族家庭对女孩的一般教育；她不满外省地主的平庸生活，热爱俄国自然景物和民间故事；她读过理查生和卢梭的著作，受西欧启蒙主义思想的熏陶，有模糊的个性解放的要求。但在当时的俄国社会里，妇女的地位是极其低下的，她们没有任何经济或文化地位，传统赋予她们的角色只能是社交的、家庭的、被爱的、被征服的和性的角色。达吉雅娜作为一个女性，身处当时的社会，“为女——为妻——为母”是她必经的也是唯一可能的一种生命程式。作为女儿的她，唯一的出路只能是婚姻（为妻），于是，她渴望着爱情，渴望着找到一个理想的丈夫能帮她摆脱这种孤独的处境，给她以新生。孤傲不群的奥涅金出现了，达吉雅娜一见钟情，像是看到了一根救命的稻草，她热情地幻想着，并被幻想不停地追逐着……终于决定抛弃一切传统的上流社会女性虚伪的矜持和矫揉的束缚，抛弃父母的意见，主动出击，勇敢求爱。诗人把乡村少女达吉雅娜塑造成为一个勇敢、主动追求爱情和要求个性解放的形象，女性因此逾越了当时贵族上流社会的道德规范，具备了现代的爱能力，这与传统的规则是背道而驰的。因为传统的积习认为“两性必

然是有差别的，一方是主动的，另一方是被动的，女性当然属于被动的一方”，而文本中达吉雅娜一反传统的被动而变为主动，其现代性非常明显。诗人充分肯定并赞扬了她的这种爱情和行为。

普希金无法跳出时代的局限去给奥涅金和达吉雅娜一个光辉的结局。所以面对奥涅金，面对自己曾经的爱情理想，达吉雅娜表面上冷若冰霜、无动于衷，私下里却悲痛欲绝。她独坐在豪华的起居室里，读着奥涅金写给她的信，心酸无言，泪如泉涌，表现了她在爱情和婚姻权衡中的悲哀与无奈。达吉雅娜是“俄罗斯妇女的典型”，她再一次以俄罗斯妇女们所特有的牺牲和隐忍承担了个人命运的一切悲哀。

连斯基

如果说奥涅金是冷漠、自私的现实主义者，那么外省的贵族青年连斯基就是充满激情、富于幻想的浪漫主义者。虽然他和奥涅金也有一些相似之处，但他们的性格迥异。连斯基沉醉于脱离现实生活的哲学学说和多愁善感的浪漫主义诗歌，不谙世事，把一切都加以理想化。像他这样的人根本经受不住生活的打击，最终要么妥协于现实，要么就被现实碾得粉碎。

连斯基在决斗中死于奥涅金的枪下，这一事件构成了小说情节的高潮，普希金对连斯基之死做了浓墨重彩的描述。

奥尔加

奥尔加精神上非常贫乏，毫无个性，但她很漂亮。美色是她的价值筹码，在男性视野中，奥尔加就是他们理想中“洋娃娃”式的大美女。诗人连斯基因此而疯狂地迷上了奥尔加。然而，普希金让奥尔加使两个亲密的好友反目成仇，奥尔加是个间接凶手。从某种意义上说，诗人对奥尔加的责备态度，反映出了他作为一个传统的男性作家对于女性恐惧心理的原始状态。这一点，精神分析学家霍妮说得很中肯：“男人总是通过对女性的攻击，使自己从对女性的恐惧中挣脱出来。”连斯基爱上了头脑愚钝、感情肤浅、水性杨花的奥尔加，对颇有个性思想的达吉雅娜却视而不见。当连斯基对婚姻无限神往和陶醉的时候，诗人普希金则把“我”与奥涅金封为“豪门的叛逆”。显然，普希金借“我”之口传达了自己的婚姻理念：理想的男性该自由自在的享受单身生活，享受天拘无束的爱情，而不应像连斯基那样将婚姻当成生命的目标，让婚姻束缚自由；男人属于自由的爱情，女人属于责任的婚姻，婚姻只是用来束缚女性的。舞会风波后，连斯基为了未婚妻奥尔加而决斗，最终付出生命的代价。然而，自始至终，奥尔加对连斯基生死攸关的重大行动，毫无觉察，她对连斯基的生命感念也非常短暂，在连斯基尸骨未寒之际，她便被一位骠骑兵用情场上几句献媚的话所俘虏，在神坛前羞答答头戴花冠作人家的新娘去了。无疑，奥尔加的见异思迁、另觅新欢，也是普希金对于连斯基婚姻理念的一个极大讽刺。

四、作品主题

反映黑暗现实

普希金在奥涅金身上准确地概括了当时一部分受到进步思想影响但最终又未能跳出其狭小圈子的贵族青年的思想面貌和悲剧命运，从而成功地塑造出了俄国文学中的第一个“多余人”形象。“多余人”是19世纪俄国文学中所描绘的贵族知识分子的一种典型。他们的特点是出身贵族，生活在优裕的环境中，受过良好的文化教育。他们虽有高尚的理想，却远离人民；虽不满现实，却缺少行动，他们是“思想上的巨人，行动上的矮子”，只能在愤世嫉俗中白白地浪费自己的才华。他们既不愿站在政府的一边，与上流社会同流合污，又不能和人民站在一起，反对专制制度和农奴制度。他们很是心仪西方的自由思想，他们也很不满俄国的现状，又无能为力改变这种现状，然而他们又是大贵族和权势者的代表人物，不可能与底层人民相结合以改变俄国的现状。

最早是在普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》里的主人公“奥涅金”身上体现的，在某种意义上可以说是“多余人”的鼻祖，而这一形象真正的广为流传是在屠格涅夫1850年发表的中篇小说《多余人日记》之后才更加

深入人心的。之后又有赫尔岑《谁的罪过》中“别尔托夫”，莱蒙托夫《当代英雄》中的“毕巧林”，屠格涅夫《罗亭》中的“罗亭”，冈察洛夫《奥博洛莫夫》中“奥博洛莫夫”等。

用作家们自己的话来说，“多余人”群像是“既非孔雀，又非乌鸦”的中间人物。他们既有缺点，又有优点；而且他们的缺点除了与他们自己思想、阶级上的局限性有关外，更多的还是他们所处时代的局限性。从叶甫盖尼·奥涅金到奥勃洛摩夫，整个俄国社会越来越腐败，这是其背景；而诸“多余人”形象越来越龌龊便是其表现了。所以，作家们通过这些人物主要是反映现实的黑暗，希望改变现实，扭转时局。

生态伦理

在《叶甫盖尼·奥涅金》中，可以感受到诗人超前的生态伦理意识：回归自然，人与自然和谐相处。诗人赋予达吉雅娜的纯真、自然的个性和品质，正是其对自己所向往的美好生活方式的表达。在诗人笔下，城市里充满着喧嚣与浮躁，灯红酒绿，人影幢幢，满是虚情假意和花言巧语，而在农村，有恬静的溪流、牧场，有散发着野花幽香的丛林、山谷，有像达吉雅娜的奶娘一样淳朴、厚道的人民。这样的对比描写道出了达吉雅娜不愿意去那繁华的城市的原因，呆在古朴的乡村的缘由，也道出了诗人呼吁人们回归自然、诗意地栖居于大自然之中的心声。而这种境界又恰恰与生态伦理学所追求的终极目标不谋而合。

婚恋观

如果说乡村少女达吉雅娜是叛逆的、现代的，那么，作为婚姻的女性，作为将军夫人，达吉雅娜已完全归于传统。为了不使母亲失望，她来到了莫斯科这个婚姻市场，将自己嫁给了老将军。作为将军夫人的达吉雅娜，光彩照人，雍容华贵，具有完全的责任感和牺牲精神。旧情人奥涅金再次出现，当爱情与婚姻正面冲撞的时候，爱情让位于婚姻，自由让位于责任，将军夫人放弃了自己的爱情，断然拒绝了奥涅金的求爱，选择了忠于传统婚姻道德。

男主人公奥涅金最终拒绝了达吉雅娜的求爱，将“好心”地将女主人公教训了一通。花园里，他们的那场对话，从某种意义上说，就是两性之间的一场对话。一向心高气傲的奥涅金在爱情方面一直习惯于主动出击，而现在，一个女性却反客为主，把他当作追求对象，潜意识里他是难以接受的。在男性话语的统摄之下，女性只能被动地居于屈从的地位。因而，从两性文化的角度来看，达吉雅娜的求爱失败也是一种必然。奥涅金与达吉雅娜的对话表明，在爱情方面，主动权只能专属于男性，女性只能处于被动。一旦她逾越常规变成主动，那么结局只有一个——失败。所以，在普希金的爱情观念中，爱情自由是单向的，只属于男性。

五、艺术特色

总体风格

作者在奥涅金身上准确地概括了当时一部分受到进步思想影响但最终又未能跳出其狭小圈子的贵族青年的思想面貌和悲剧命运，从而成功地塑造出了俄国文学中的第一个“多余人”形象。作品生活场景广阔，人物形象鲜明，语言优美，体裁别具一格。它用诗体写成，兼有诗和小说的特点，客观的描写和主观的抒情有机交融。独特的“奥涅金诗节”（每节十四行，根据固定排列的韵脚连接）洗练流畅，富有节奏感。

人物形象

《叶甫盖尼·奥涅金》事件贯穿社会反农奴制运动时期，普希金讲述了年青人的命运，反映了他们对现实生活的失望、不满，比如说奥涅金，他是十二月党人先进贵族、知识分子代表，是19世纪初叶俄国贵族青年的典型代表。他出身贵族，从小受贵族教育，学说法语、社会交际等。奥涅金区别于社会上的年青人是他出众的智慧，他能在谈话中轻易地涉及一切，在重大问题中他会装出老练的、学者的严肃，提出一些意想不到的见解。

达吉雅娜和奥涅金在天性上，在对待社会的批判态度上是一致的，他们都鄙视贵族上流社会，但在心灵气

质上他们又不同。奥涅金无力摆脱贵族阶级思想和习俗的恶劣影响，精神空虚，而达吉亚娜与人民有深厚的感情，与俄罗斯大自然有密不可分的联系，内心充实。普希金在奥涅金身上概括了 19 世纪贵族进步青年的特点，提出贵族向何处去的问题，而在达吉亚娜身上突出了她和人民的亲近、她气质的高洁，诗人以达吉亚娜的豁达胸怀、善良、同情劳动人民来批评奥涅金的利己主义和精神空虚。

六、作品影响

小说是俄罗斯第一部现实主义作品，塑造了奥涅金这个“多余人”的形象。作品用奥涅金的冷漠、怀疑，连斯基的理想主义热情，达吉雅娜的纯洁、孤寂，突出反映 19 世纪 20 年代俄国黑暗的社会现实和知识分子追求光明、自由时的困惑、迷惘的心理。这部诗体小说广阔地反映了 19 世纪 20 年代俄国的社会生活，真实地表现了那一时代俄国青年的苦闷、探求和觉醒，提出了许多重要的社会问题，因此别林斯基把它称为“俄罗斯生活的百科全书和最富人民性的作品。”它展现了广阔的社会生活，和《上尉的女儿》一起被誉为“俄罗斯生活的百科全书”。1878 年，俄国作曲家柴科夫斯基将其改编成同名歌剧。

诗人以精湛的现实主义艺术手法塑造了典型环境中的典型人物，表达了那个时代俄罗斯青年的思想和苦闷，探求和觉醒，不幸和悲剧，并且通过人物的生活和遭遇，展现了俄国社会生活的广阔画面，揭示了沙皇主义专制制度下俄国社会生活的种种矛盾和丑恶，使《叶甫盖尼·奥涅金》成为俄国批判现实主义文学的奠基作，对当时和以后的俄罗斯文学产生了巨大的影响。

七、作品评价

俄国文学批评家别林斯基：“首先我们在《叶甫盖尼·奥涅金》中看到一幅描绘俄罗斯社会的诗的图画，并且选取了这社会发展中最有意义的一段时期。”他称这部诗作是“俄罗斯生活的百科全书和最富有人民性的作品”。